UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00098294 2

HENRI ROUSSEAU

AUS DER BUECHEREI
THEODOR HELLER

HENRI ROUSSEAU

Alle Rechte vorbehalten.

Henri Rousseau in seinem Atelier

(Photo von Echtelt)

Henri Rousseau

von

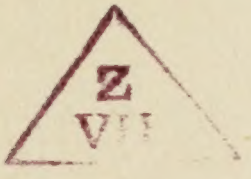
Wilhelm Uhde

252/Uhd.

1914

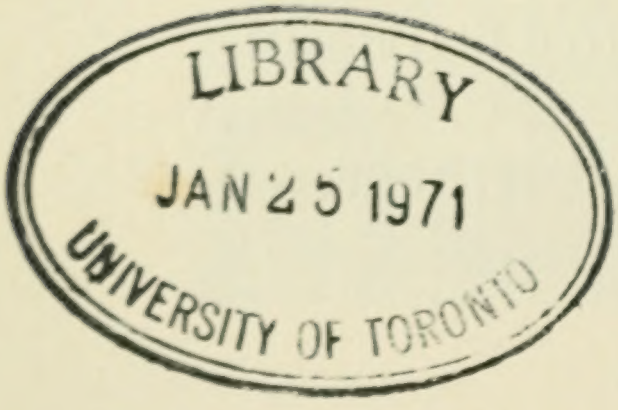
Herausgegeben durch die Galerie Alfred Flechtheim
Düsseldorf.

VERLAG VON ERNST OHLE, DÜSSELDORF.



Von diesem Buche wurden 75 Exemplare auf echtes Bütten abgezogen. Die Exemplare wurden in der Presse numeriert und vom Verfasser handschriftlich signiert.

ND
553
R67U54



Als man das Leben des Malers Henri Rousseau, den sie den Douanier nennen, von fern und oberflächlich betrachtete, schien es nichts anderes zu sein als die Summe jener banalen Dinge, welche die kleinen Bürger in den kleinen Quartiers gemeinsam haben. Man macht seinen Militärdienst, wird Angestellter oder Epicier, verheiratet sich, hat Kinder und betrauert den Tod der Nahestehenden. Im Falle des Henri Rousseau war hinzuzufügen, daß er eines Tages aufhörte, ein kleiner Beamter zu sein, weil er die Malerei betreiben wollte, die er liebte und für die er glaubte Talent zu haben. Dieses, wie man sagte, mit Unrecht. Man fand seine Bilder amüsant, aber kindlich und künstlerisch wertlos, und die Journalisten, von denen jeder einen Bouguereau und keiner einen Cézanne entdeckt hätte, lachten sehr laut in den Ausstellungen und erzählten in den Zeitungen Anekdoten, die Rousseaus Torheit und ihren Witz bewiesen.

Es kann geschehen, daß wir Jahre hindurch täglich dieselbe Straße eines bürgerlichen Quartiers

zu passieren haben. Wir kennen jeden Stein, jedes Haus und glauben zu wissen, daß in diesen ein gleichartiges Leben monoton dahingeht. Eines Tages bemerken wir, daß in einem dieser Häuser, über dessen unscheinbare Fassade oft unsere Blicke glitten, eine Gesellschaft entdeckt wurde, die zu seltsamen nächtlichen Mysterien sich einfand. Da erfaßt uns eine Ahnung, daß es außerhalb der von der Sonne beschienenen Welt, durch die wir gehen und die wir kennen, noch andere Welten gibt, geheimnisvolle Lebensarten hinter verschlossenen Türen und verhangenen Fenstern.

So hat man, als Henri Rousseau starb, in den Zeitungen und den Revuen von allen Seiten plötzlich vieles über ihn zu sagen gewußt, man hat die Türen und Fenster seines Lebens weit geöffnet und hat entdeckt, daß hinter der Fassade des armen kleinen Douanier eine reiche, starke und mysteriöse Persönlichkeit war, wie man sie im Leben und in den Büchern unserer Tage nicht mehr findet. Es haben auch seine persönlichen Freunde, einige wenige Sammler, junge Maler und Literaten die Bilder von Rousseau, die sie besaßen, zusammengetragen und ausgestellt. Und

die, welche dieses taten, liebten Rousseaus Bilder nicht wie man Bilder im allgemeinen liebt, sondern eher wie man seinen Vater und seine Mutter und seine Kinder und sonst sehr wenige Menschen liebt. Was sie seit langem wußten, sahen jetzt auch die anderen — daß in Rousseaus Malerei hinter der kleinbürgerlichen Fassade sich die Qualitäten einer sehr großen und sehr eigenartigen Kunst finden.

Es wird später Bücher geben, in denen man die Ereignisse im Leben Rousseaus chronologisch ordnen, sein Oeuvre lückenlos zusammenstellen und datieren wird, und vielleicht werden wir selbst einmal die Genugtuung haben, diese schöne Aufgabe zu erfüllen. Heute ist nicht einmal ein Versuch in dieser Richtung möglich. Denn wir wissen über Rousseau so wenig Exaktes wie über manche Künstler des Mittelalters und seine schönsten Malereien hängen vielleicht unentdeckt im Schlafzimmer eines kleinen Bürgers von Montrouge, in einer Conciergeloge nahe den Befestigungen, im Bureau eines Marchand de vins des Südens. Sein Leben ist legendär, die Begegnung mit seinen Bildern hängt vom Zufalle ab, und es wird lange Zeit ver-

gehen, bis wir wissen werden, wer dieser wunderbare Greis war, den wir kannten und liebten, und welches der Umfang des Werkes ist, das er vollendet e.

Was wir heute tun können und was wir ihm schuldig sind, ist, daß wir von seinem Rang als Mensch und dem Niveau seiner Malerei Zeugnis ablegen.

Durch die Rue de la Gaité, die kleine belebte Provinzstraße mit ihren primitiven Cinémas, Variétés, ihrem Theater, in dem man so rührend und komisch den Hamlet spielt, in der Krämer, Künstler und Apachen sich friedlich nebeneinander vergnügen, kommt man durch die lange, schmale Rue Vercingétorix in das Quartier „Plaisance", das über die Befestigungen hinaus sich erstreckt. Eine kleine Seitenstraße der Rue Vercingétorix ist die Rue Perrelle. Sie ist nur wenige Schritte lang und endet an einer Mauer. Man glaubt fern von Paris in einer Provinzstadt zu sein. In einem niedrigen Hause hat unten ein Gipsgießer seine Ateliers; oben liegen einige Zimmer, die er vermietet. Auf einem Schild an einer Tür liest man die Worte: Cours de diction, musique, peinture et solfège.

Wir klopfen an und treten ein. Père Rousseau kommt uns entgegen, mit beiden Händen drückt er die unsere und fragt uns, wie es uns geht, mit einer Stimme, die hell und klar ist wie die eines Kindes, und die keine Phrase kennt. Er trägt

heute nicht seinen leinenen Kittel; denn es ist Sonntag und er hat Besuch. Es stehen allerlei Leute in dem kleinen Zimmer umher, brave Bürger des Quartiers, die Sonntags ihr Huhn im Topfe und an den anderen Tagen ihr pot au feu haben; ferner ein alter Maler und ein Literat, den niemand kennt. Sie betrachten ein Bild, das auf einer Staffelei steht und das den größten Teil des Zimmers einnimmt. Es ist eine Urwaldlandschaft mit wilden Tieren.

„Gefällt dir das?“ fragt Rousseau einen Mann, der mit viel Würde einen schwarzen Rock trägt. Es liegt etwas Insistierendes in seiner Stimme und man fühlt, daß er schon einmal fragte. Der Angeredete läßt sich Zeit; endlich sagt er: „Weißt du, Rousseau, das Bild, das du das vorige Mal auf den Indépendants hattest, war auch nicht schlecht.“

„Du müßtest die Blätter im Vordergrunde dunkler machen,“ meint ein anderer; und nun kommen die Vorschläge von allen Seiten. Man prüft sie, streitet und einigt sich.

„Und du,“ fragt Rousseau jetzt einen jungen Mann, der beiseite steht, nicht zu hören scheint,

was die anderen sagen und nur immer das Bild betrachtet, „gefällt dir das?“

„Ich finde es sehr schön,“ erwidert der junge Mann leise, „ich glaube, es ist das schönste Bild, das du gemacht hast.“

„Du bist also zufrieden?“ Wieder empfinden wir den Wohlklang und die Harmonie dieser Stimme.

Es ist sehr wichtig, daß das Bild dem jungen Manne gefällt; denn er ist Sammler und hat das Bild bestellt. Am liebsten würde er es von der Staffelei nach Hause tragen. Aber Rousseau will noch mancherlei ändern und dann soll es im Salon d'Automne ausgestellt werden.

Auch Rousseau scheint zufrieden zu sein. Er hat Auftraggeber, nicht viele, so vier oder fünf, aber er ist sicher, daß es bald sehr viele sein werden. Zufrieden sind auch die Gäste; denn es ist Sonntag und sie haben gezeigt, daß sie etwas von der Malerei verstehen, daß sie mehr vielleicht davon verstehen als der Maler selbst. Sie nehmen die Gläser und stoßen mit Rousseau an.

Auf einem der Stühle, die an den Wänden aufgestellt sind, wie man es in Tanzsälen sieht, sitzt

ein sehr alter Mann, der sich an der Kunstdebatte nicht beteiligt hat; er sieht gleichgültig zum Fenster hinaus; ihn langweilt die Malerei und er macht sich ein wenig über die Leute lustig, die im Zimmer sind. Er ist wie Rousseau ein alter „gabelou"; Douanier im eigentlichen Sinne ist Rousseau nicht gewesen, er gehörte zum Octroi. Sie waren zusammen am Pont de la Tournelle stationiert, und er kennt besser die Fähigkeiten Rousseaus als die Leute, die anwesend sind. Seine Meinung von Rousseau ist nicht sehr groß; für alle schwierige Arbeit war er unbrauchbar, man ließ ihn am Quai herumlaufen, um aufzupassen. Um ihn von den beiden anderen Rousseaus, die es im Dienste gab, zu unterscheiden, hatte man ihm einen wenig schmeichelhaften Spitznamen gegeben. Kann jemand intelligent sein, der an Phänomene glaubt? Sie hatten eines Nachts ein Skelett zwischen den Fässern in den Halles aux vins aufgestellt und bewegten es an einer Schnur. Wie hatten sie gelacht, als Rousseau das Skelett höflich anredete und ganz ernsthaft fragte, ob es Durst habe; er glaubte vielleicht heute noch, daß dieses Skelett lebendig war. Und dann war

Rousseau sehr verschlossen und sprach nur über die paar Dinge, die ihn interessierten; auch scherzte er nicht mit den Kollegen, sondern saß irgendwo allein und malte und zeichnete. So soll es überall gewesen sein, wo er war, an den Fortifikationen, an der Porte de Meudon. Als er ausschied, war es kein Verlust für den Octroi. Eigentlich ist es eine Ehre für Rousseau, daß er täglich kommt, ihn zu besuchen, er, der bis zum vorgeschriebenen Alter seinen Dienst gut verrichtet hat. Man soll ihm nicht einreden, daß es mit Rousseaus Malerei etwas ist. Die meisten lachen darüber, und die es ernst nehmen, sind ein paar Amerikaner — Amerikaner ist für ihn der Sammelbegriff für Fremde überhaupt —, die alle Kuriositäten der Erde kaufen, ohne Unterschied, Zigarrenstummel von Königen so gut wie Bilder von Narren. Der alte Mann lächelt verächtlich und trinkt allein einen großen Schluck aus seinem Glase.

Die Jahre vergehen, die Bilder auf der Staffelei Rousseaus wechseln, werden reifer und voller im Klang, er selbst wird gebeugter durch den Kampf um sein Leben und sein Werk. Und immer, wenn

ich komme, ihn zu sehen, sitzt auf demselben Stuhle, überlegen und unempfindlich derselbe alte Mann, als Vertreter jener unbewegten und unbeweglichen Masse, die durch ihr Schweigen die Künstler tötet.

Rousseau hat oft Besuch, er kennt viele Menschen, und von Zeit zu Zeit gibt er eine Soirée in seinem Zimmer. Das Bett ist zusammengeklappt und steht in der Ecke, die Stühle sind wie Soldaten aufgereiht, und auf dem Boden liegt der bescheidene Teppich, den er für drei seiner Bilder eingetauscht hat; auf dem Tische steht der Wein in Literflaschen. Es kommen sehr verschiedene Eingeladene. Fast immer erscheint eine Dame mit vier Töchtern, von denen jede eine Blume im Haare trägt. Es folgen einige seiner Schüler, denen er Mal- oder Musikstunde gibt, der älteste zählt über siebenzig Jahre und malt sehr entsetzliche Bilder. Aber wenn man Rousseau nach seinen Fortschritten fragt, so hören wir: „Il marche bien.“ Auch junge Maler kommen und Schriftsteller. Rousseau ist in allen Künsten zu Hause, die Malerei ist nur die erste unter ihnen; aber er spielt ebenso schön die Geige, er macht musi-

kalische Kompositionen und Verse, und es gibt ein Theaterstück von ihm, das er der Comédie Française eingereicht hat. Man hat es höflich abgelehnt, weil die Kosten der Ausstattung zu erheblich sein würden.

Die Soirée war als literarisch-philosophische angekündigt worden. Aber es wird gescherzt und gelacht und sehr viel Wein getrunken, und als die Stimmung beginnt, eine bacchantische zu werden, verläßt die Dame mit den vier Töchtern, von denen jede eine Blume im Haar trägt, leise die Versammlung. Als es Mitternacht ist, sieht es recht wüst im Zimmer aus, und inmitten steht der alte Rousseau und bläst mit Tränen im Auge vor dem lebensgroßen Porträt seiner verstorbenen Frau die Flöte, indem er von einem Fuß auf den anderen hüpft.

Man geht sehr befriedigt von diesem Abend nach Haus. Nur den jungen Schülern war es vielleicht nicht bewegt genug. Sie ziehen die Prüfungstage vor; das ist das komischste und amüsanteste, das sie kennen. Die Eltern sitzen auf den Stühlen an der Wand, Rousseau ist sehr aufgeregt, er trägt einen schwarzen Anzug und

das violette Bändchen der Palmes académiques; er war Zeichenlehrer in der Schule des Quartiers, und der Staat hat seine Tätigkeit anerkannt. Die Prüfung beginnt, aber sie ist bald zu Ende. Denn kein Schüler tut, was Rousseau verlangt, sie spielen andere Stücke und spielen absichtlich falsch. Die Schüler sind Rousseaus Qual. Sie erfinden täglich etwas Neues. Einmal laden sie für eine Soirée, von der Rousseau nichts weiß, Leute ein, die er nicht kennt. Über die ersten drei ist er sehr glücklich; denn er fühlt, daß, wenn er des Abends von fremden Menschen Besuch erhält, sein Ansehen und sein Ruhm im Wachsen sind. Beim vierten fängt er an, sich zu wundern, und den zehnten empfängt er nicht.

Rousseau weiß wenig von den Menschen, die um ihn sind, kennt nicht ihre Beschäftigungen, Schicksale, Gedanken. Er sucht sich instinktmäßig die besten Seiten eines Menschen heraus, verkehrt mit ihnen und läßt das andere beiseite. Er kennt nur den inneren Menschen, der oft sehr verschieden vom äußeren ist. Ich mache eine Bemerkung, die man im allgemeinen vielleicht in meinem Alter noch nicht macht. Seitdem bin ich

für ihn dreißig Jahre älter, er spricht von den Zeiten, da wir beide jung waren, fragt eine Dame, die wenig jünger ist als ich, ob sie meine Tochter, einen lange erwachsenen jungen Mann, ob er mein Sohn ist. So wenig er von uns weiß, so wenig wissen wir von ihm, und dieses ist schnell erzählt.

Er kommt aus der Mayenne, ist 1844 in Laval geboren. Sein Vater war Klempner. Die Mutter war fromm und gab mehr Geld, als sie eigentlich konnte, für die Kuchen aus, mit denen sie die Geistlichen bewirtete. Er macht das mexikanische Abenteuer als Regimentsmusiker mit und lernt dort die Schönheit des Urwaldes kennen, die sein Leben lang in ihm lebendig bleibt. Auch am Kriege gegen Deutschland ist er als Sergeant an irgendeiner Belagerung in der Provinz beteiligt. In Paris ist er Angestellter am Stadtzoll und benützt seine freie Zeit zum Malen. Darüber, wer Henri Rousseau zum Malen anregte, gibt es vielerlei Geschichten. Man erzählt, daß es sein Freund Alfred Jarry, der „Père Ubu", war, der aus demselben Lande stammte und dessen Vater mit dem Rousseaus befreundet war. Andere er-

zählen, Gauguin habe gewettet, der erste beste völlig naive Mensch, den man träfe, würde sehr gute Malerei machen. Man wandte sich an Henri Rousseau, und siehe da, er war ein großer Künstler. Es ist überflüssig, darüber nachzudenken, ob diese Geschichten wahr oder erfunden sind. Es genügt, sein Talent zu kennen, um zu wissen, daß es außer diesem anderer Anregung nicht bedurfte. Man glaubt im allgemeinen, daß er vierzig oder einundvierzig Jahre alt war, als er anfing zu malen. Aber die Bilder aus dieser Zeit zeigen eine solche Vollendung und eine so außerordentliche Beherrschung der Mittel, daß man annehmen möchte, er habe schon früher begonnen.*)

Er liebt, als er jung ist, eine Polin, dieselbe, die er in einem seiner späteren Bilder „Le rêve" als Yadwigha verherrlicht, und ist zweimal verheiratet. Er überlebt auch die zweite Frau um viele Jahre. Aus seiner ersten Ehe hat er eine Tochter. Aber in seiner Unkenntnis des Lebens führt er sein Junggesellenleben in ihrer Gegenwart so sans gêne, daß man das Kind, das 14

*) Es ist mir inzwischen gelungen, bedeutend frühere Bilder Rousseaus aufzufinden.

oder 16 Jahre alt ist, ihm fortnimmt und woanders unterbringt.

Seine materiellen Mittel sind sehr beschränkt, und er versucht durch kleine Arbeiten Geld zu verdienen. In seiner freien Zeit macht er Abschriften für einen Advokaten. Als er den Zolldienst verlassen hat, eröffnet er später einen kleinen Laden, in dem seine Frau Papier, Schreibutensilien und seine Bilder verkauft. Durch das Ausüben aller Künste sucht er zu verdienen, er beteiligt sich, übrigens erfolglos, an Preisausschreiben für die malerische Ausschmückung öffentlicher Gebäude, plant die Gründung einer Akademie unter seiner Leitung. Dabei findet er die Zeit, für andere zu sorgen, ist unbesoldeter Armenpfleger und sammelt von Haus zu Haus. Er ist für sich mit wenig zufrieden und gegen andere generös. So sagt er zu dem Photographen, der ihm ein Bild reproduziert: „Du weißt, ich bin arm und kann dich nicht bezahlen, aber besuche mich morgen, ich werde dir sechs Bilder dafür geben.“ Man muß bedenken, daß er seine Bilder für die besten der Welt hält. Der Photograph bedauert es heute, daß er es damals der

Mühe nicht für wert hielt, die Bilder zu holen. Es gibt Menschen, die ihr Leben lang sich gebärden, als wären sie Gäste auf dieser Erde; und es gibt solche, die ihr Leben lang so tun, als wären sie Gastgeber. Dieses sind sehr wenige vornehme Menschen, und Rousseau zählte zu ihnen.

Er verdient ein wenig Geld durch kleine Landschaften, die ihm die Bürger von Plaisance abkaufen, und hin und wieder durch den Auftrag eines Porträts. Aber das alles wird schlecht bezahlt. Es existiert ein Kinderporträt von ihm, das zu den schönsten seiner Bilder zählt. Das Kind steht im Freien, hat im Hemdchen, dessen Zipfel es mit der einen Hand aufgehoben hat, Blumen und in der anderen Hand einen Harlekin. Man zahlt ihm dreihundert Francs für dieses Porträt, und ich glaube, daß er in seinem Leben nie so viel Geld für ein Porträt erhalten hat. Aber die Eltern dieses Kindes haben sich mit dieser Bestellung ruiniert und sind gezwungen, das Bild zur Begleichung einer kleinen Wäscherechnung fortzugeben. Im übrigen kann man bei diesem Bilde wie bei manchen anderen die Bemerkung machen, daß die besten Bilder, die

Rousseau malt, diejenigen sind, die man ihm am höchsten bezahlt. Wer versucht, ihn hineinzulegen, indem er ihm mehr oder weniger unbrauchbare Gegenstände statt baaren Geldes bietet, merkt an der geringen Qualität des Bildes, daß Rousseau klüger ist, als er gedacht hat.

Die „Indépendants“ ist die Ausstellung, auf die Rousseau seit vielen Jahren seine Bilder schickt. Durch sie ist er bekannt geworden, und die Indépendants haben mit durch ihn ihren Charakter erhalten. Rousseaus Bilder sind die große Attraktion. Hunderte stehen vor ihnen und lachen. Sie wirken wie ein komischer Unfall auf den Boulevards, der zwei Monate dauert; eine Gruppe löst die andere ab. Menschen werden vor ihnen durch die gemeinsame spaßige Stimmung bekannt und grüßen sich seitdem, sobald sie sich begegnen. In keinem Lustspiel, keinem Zirkus habe ich solches Gelächter erlebt, wie vor Rousseaus Bilde „Les souverains“. Sie hätten einen nach Charenton gebracht, wenn man von Qualitäten gesprochen hätte. Aber hin und wieder sieht man einige junge Menschen sehr ernst und sehr nachdenklich diese Bilder betrachten.

Schon wenige Jahre später hat er den Ehrenplatz im Salon d'Automne. In einem kleinen Saale, in dessen Mitte eine der schönsten Skulpturen Maillols steht, nimmt den Hintergrund ein Riesenbild Rousseaus ein, eine jener Urwaldlandschaften, zu denen ihn die Erinnerungen an Mexiko inspirieren. Dieser Erfolg, der keinen äußeren Grund, keine Protektion, sondern nur die überwältigende Schönheit des Bildes zur Ursache hat, gewinnt ihm ernsthafte Anhänger. Man beklagt, daß die Gobelinmanufaktur nicht solche Sachen ankauft und zur Ausführung bringt.

Jetzt mehren sich die Aufträge, und es kann vorkommen, daß er drei oder vier zu gleicher Zeit hat. Er arbeitet von früh bis spät. Alles scheint sich ihm zum Guten zu wenden, da macht er durch eine unangenehme Affäre von sich reden. Ein Betrüger hat ihm klar gemacht, auf welche Weise sie beide zu vielem Gelde kommen können. Rousseau leuchtet das ein, ohne daß er den Charakter des Vorgehens begreift, der leider verbrecherisch ist. Vor der Cour d'assises wird Rousseau verurteilt, doch billigt man ihm die Lex Bérenger zu. Dies erfüllt ihn mit Dankbarkeit, und

er sagt zum Präsidenten: „Je vous remercie, Monsieur le Président, je ferai le portrait de votre dame."

Die Jungen unter den Künstlern sind es vor allem, die Rousseau lieben. Sie kommen zu dem Bankett, das Picasso nach der Beendigung der peinlichen Affäre ihm gibt. In Versen und Prosa halten sie unzählige Toaste, während der Alte, vor Freude überwältigt, schläft.

Ich kenne Rousseau, als er ein alter Mann ist. Er besucht mich im ehemaligen Kloster am Boulevard des Invalides; die hohen Fenster sind weit geöffnet und vom Park her kommt die Abendluft über die alte Terrasse ins Zimmer. Es ist dunkel, ich sehe ihn fast nicht, höre nur seine schöne Stimme, die etwas Feierliches hat. Er erzählt von Mexiko, den alten Wäldern, den wilden Tieren. Dann spricht er vom Kriege, den er verabscheut. Er wird sehr heftig: „Wenn ein König Krieg führen will, soll eine Mutter zu ihm gehen und es ihm verbieten."

Am Quatorze Juillet — dem letzten seines Lebens — besuche ich ihn früh in seinem Zimmer. Er ist angezogen wie am Sonntag und hat Besuch. Gerade ist er im Begriff, Wein in die Gläser

zu gießen. „Liebst du den Frieden?“ fragt er mich, und als ich bejahe, trinken wir alle auf den Frieden. Dann nimmt er mich bei der Hand, führt mich ans Fenster und zeigt mir unter vielen kleinen Fahnen die meines Landes.

Es ist einige Wochen später. An einem heißen Augusttage klopfe ich an seine Tür; ich erhalte keine Antwort und öffne. Er liegt auf seinem Bett, das Gesicht ist gelb und eingefallen, er hat eine Wunde am Bein und leidet. Er ist so apathisch, daß er die Fliegen nicht verscheucht, die zu Dutzenden auf seinem Gesichte sitzen, aber er spricht davon, daß er bald aufstehen und arbeiten wird. Einige Tage später, als ich nach Hause komme, finde ich einen Zettel, auf welchem steht: Rousseau fleht Sie an, sofort ins Hospital Necker zu kommen; er liegt im Sterben. Ich eile hin und finde ihn in einer Verfassung, die keine Hoffnung läßt. Ich sitze lange auf seinem Bette und er hält meine Hand umschlossen. Zwei Tage darauf stirbt er. Er ist 66 Jahre alt geworden.

Rousseau ist tot und wir fühlen, daß mit ihm etwas sehr Wertvolles aufgehört hat zu sein. Wir

überblicken sein Leben und fragen, worin der Verlust besteht, der uns schmerzt. Lieben wir in ihm das aufrichtige Kind, das von der Welt nichts weiß, das überall das Gute sieht und tut? Oder sind wir jener Künstler müde, die, aus der kleinsten Bourgeoisie stammend, mit unanständiger Hast äußere und innere Bildung sich aneignen, gesellschaftsfähig werden und Könige oder Bankiers malen, und prickelt uns in Rousseau die subalterne conciergenhafte Note seiner Existenz? Ist es, weil er zu den geistig Armen gehört, deren das Himmelreich ist? Lieben wir ihn so, weil wir in seiner Nähe die Last unserer Konventionen vergessen und er uns auf seinen Bildern von phantastischen traumhaften Welten erzählt? Oder weil er in allem anders ist als wir selbst und wir in alten Legendenbüchern blättern müssen, um etwas Ähnlichem zu begegnen? Oder sehen wir gar in ihm eine Art Don Quichotte, etwas von jenem sehr vornehmen und sehr lächerlichen Idealisten, über den wir uns lustig machen und den wir gleichzeitig hochschätzen? Das eine oder andere von diesen Dingen mag dazu kommen, seinem Wesen, wie wir es sehen, einen besonderen

Reiz zu verleihen; aber es ist zweiter Ordnung, und wenn wir Rousseau verehren, ist es aus einem erhabenerem Grunde. Wir verehren ihn, weil er einer der großen Leidenschaftlichen ist, deren es nur wenige in jedem Jahrhundert gibt. Seine Leidenschaft umfaßt Leben und Kunst wie eine einzige Sache. Er liebt, wie nur große Schöpfer lieben, er malt wie ein großer Liebhaber.

Es handelt sich bei ihm nicht um die Ausbrüche eines bürgerlichen Temperaments, das durch eine Liebschaft oder Ehe gebändigt ist, bis es allmählich entschläft. Seine Leidenschaft ist vielmehr wie ein Feuer, das am letzten Tage so gewaltig ist wie am ersten; er geht durch seine Liebschaften und Ehen hindurch wie durch Gärten.

Seine Liebe ist nicht Sinnlichkeit, nicht die Folge von körperlicher Kraft; sie ist transzendental, geht von den Qualitäten der Seele aus, die eine andere Seele sucht. Lieben und Geliebtwerden ist seine Naturnotwendigkeit, seine große Passion. Er geht von Haus zu Haus, trägt sein Herz in den Händen und bietet es an. Er will von allen Frauen, die er kennt, die Ehe, und in

manchen Conciergelogen hängen seine Bilder als Werbegeschenke.

Als Greis will er ein Mädchen von 54 Jahren heiraten. Er hat es sich so fest in den Kopf gesetzt, daß er sich jahrelang mit dieser Angelegenheit beschäftigt. Das Mädchen liebt ihn nicht, und der Vater, dessen Kollege er am Octroi gewesen, hält ihn für einen lächerlichen Tor, der für das Leben ungeeignet ist. Der Greis malt von früh bis spät, verdient und kauft für Tausende von Francs Geschenke, die sie annimmt, und schläft auf der Diele vor ihrer Tür. Alles ist vergeblich. Eines Tages fleht er sie an, die Papiere für das Aufgebot zu besorgen. Sie will ihn los sein und sagt: „Besorge sie selbst.“ Sie denkt nicht daran, ihn zu heiraten, er aber nimmt das Wort ernst, besorgt die nötigen Papiere und läßt das Aufgebot ergehen. Eines Tages kommt er mit einem Freunde zu ihr und fordert sie auf, mitzukommen. Sie fragt wohin. Zur Hochzeit. Sie wird zornig und schiebt ihn zur Tür hinaus. Der Freund sagt draußen zu ihm, nachdem Rousseau seine Tränen getrocknet: „Du solltest dir deine kostbaren Geschenke wiedergeben lassen“;

er aber sagt: „Auch ich habe sehr kostbare Sachen von ihr, einige Schleifen und kleine Andenken, und behalte sie auch." „Was wirst du jetzt tun?" fragt ihn der Freund. „Je continuerai," ist die einfache Antwort.

So geschieht es auch. Eines Tages kommt Rousseau zu mir und sagt, er habe mir eine Bitte vorzutragen; ich möge ihm ein Zertifikat ausstellen, daß er nicht unintelligent sei, daß ich Bilder von ihm besitze und mit ihnen zufrieden sei. Wie ich höre, hat er diese Bitte einer Reihe seiner Freunde vorgetragen. Er sammelt diese Atteste, um sie dem Vater des Mädchens vorzulegen und ihm schwarz auf weiß zu beweisen, daß er ein vernünftiger Mensch ist wie viele andere. Seine Natur lehnt es ab, eine Sache zu wollen, ohne sie zu erreichen, und noch auf dem Sterbebette schickt er vergeblich Boten zu ihr.

Was beim Menschen die Liebe und die Sehnsucht nach Gegenliebe ist, ist beim Künstler das Schaffen und das Verlangen nach Anerkennung. Mit einer seltenen und bewundernswerten Leidenschaft und Ausdauer malt Rousseau mehr als fünfundzwanzig Jahre seines Lebens; Jahre, an

denen kein Tag, Tage, an denen keine Stunde verloren ist. Um Zeit zu sparen, legt er sich in seinem Anzug schlafen und beachtet so nicht die Wunde, die seinen Tod herbeiführt. Als er sterbend im Hospital keine Nahrung mehr nehmen kann, hat er dennoch die Kraft, von seinem letzten unvollendeten Bilde zu sprechen und den Aufschub zu bedauern, den die Bestellung durch seine Krankheit erleidet. In jeder Stunde seines Schaffens liegt eine Konzentration und ein leidenschaftlicher Wille, wie ihn andere Menschen nur in wenigen entscheidenden Momenten ihres Lebens aufzubringen pflegen.

Mit demselben Temperament, mit dem er gibt, will er nehmen. Wie er als Mensch die Liebe der Frauen als sein Recht beansprucht, verlangt er als Maler die Anerkennung seiner Kunst. Der Ruhm ist für ihn eine notwendige und selbstverständliche Sache. Er hat Achtung für jede Art der Malerei — vielleicht läßt ihn jede außer der seinen im Grunde indifferent —, auch für die schlechte, weil sie am schnellsten anerkannt wird, und der Tod Bouguereaus macht ihm einen tiefen Eindruck. Er ist sicher, ein großer Künst-

ler zu sein, und es ist anzunehmen, daß er sich zu den bedeutendsten unter den Lebenden zählt, und von jedem Menschen nimmt er ohne weiteres an, daß er ein lebhaftes Interesse für seine Bilder hat. Diese Schätzung seines Wertes ist frei von Prätention und Pose.

Als sein Bilderhändler von einem dauernden Vertrage spricht, träumt Rousseau von Wohlhabenheit, will sich zwanzig Francs pro Tag bedingen; „dimanches et fêtes payés“. Er ist nicht erstaunt, als Puvis de Chavannes, ein alter Herr, den Spaßmacher für diese Komödie herrichteten, ihn besucht und sich mit ihm über Malerei unterhält. Er findet es ganz natürlich, als er in der Zeitung seinen Namen in Verbindung mit einer silbernen Medaille liest, als Gauguin ihm erzählt, man habe ihm einen Staatsauftrag erteilt, als er eine Einladung zur Soirée des Präsidenten der Republik erhält. Aber er ist erstaunt, als er erfährt, daß es ein anderer Rousseau ist, der die Medaille bekommt, daß man ihm im Louvre keine Auskunft über den Staatsauftrag geben kann, daß man ihn vor dem Elysée abweist. „Ich kam vor das große Tor,“ erzählt er seinen

Freunden, „aber man sagte, da ich keine Einladung mitgebracht habe, könne man mich nicht hereinlassen. Als ich insistierte, kam der Herr Präsident heraus, klopfte mir auf die Schulter und sagte, es ist schade, Rousseau, daß du in deinem einfachen Rock kommst, du siehst, alle Welt trägt den Frack; so kann ich dich heute nicht gut bei mir sehen, komm ein anderes Mal wieder."

Mit solchen kleinen Lügen sucht sich sein Stolz zu wehren. Er versteht es nicht, warum man sich über ihn lustig macht, warum man über seine Bilder lacht. Aber er lernt allmählich, daß er mit diesem Gebaren der Menschen rechnen muß; er lernt es, sie verschieden zu behandeln, er wird schlau und sagt dem Einen Dinge, die er dem Anderen verschweigt. Er gruppiert die Tatsachen des Tages so um sich, daß sie ihm Nutzen bringen. Man denkt an das Wort der Bibel: „Ich sende euch wie Schafe mitten unter Wölfe; darum seid klug wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben."

Die Leidenschaft der Arbeit, die Kraft und Ausdauer des Willens, das Bewußtsein des eigenen

Wertes heben Rousseau aus den Reihen der gewöhnlichen Menschen heraus. Er ist ein Vorbild und eine Quelle der Ruhe. Alte Leute kommen zu ihm, die vom Unglück verfolgt sind und glauben verzweifeln zu müssen. Sie sitzen still bei ihm in einer Ecke und schon seine Gegenwart gibt ihnen Hoffnung. Sie glauben an das Leben, wenn sie sehen, wie dieser Greis stark und unerschütterlich ist. Er sitzt vor ihnen und malt an einer seiner großen Landschaften; plötzlich entschlummert er ein wenig, denn es ist ein heißer Nachmittag. Dann wieder sehen sie ihn mit dem Pinsel über die Leinwand fahren und sein Gesicht hat einen sonderbaren Ausdruck. „Sahest du nicht, wie meine Hand sich bewegte?“ fragt er.

„Es ist natürlich so, Rousseau, denn du maltest.“

„Nein,“ entgegnet er, „meine verstorbene Frau war hier und führte mir die Hand. Du hast sie nicht gesehen und nicht gehört? Mut, Rousseau, sagte sie, du wirst es zu gutem Ende führen.“

Er setzt sich im Stuhle zurecht und malt bis die Sonne untergeht.

Wo sind sie, die über diesen verehrungswürdigen Greis lachen, statt zu bedauern, daß sie ihm nicht gleichen! Kindlichkeit, Wahrhaftigkeit, Leidenschaft und Talent — wer hat je in eine schönere menschliche Landschaft geblickt?

Unter den Künstlern, die bei den Indépendants ausstellen, pflegt man einen Unterschied zu machen zwischen den eigentlichen berufsmäßigen Malern und den Conciergen, Postbeamten, Coiffeuren, welche uns die Früchte ihrer Mußestunden zeigen. Man ist gegen diese milder gestimmt, beurteilt mehr den Willen als das Resultat und bringt ihren Bildern jenes Wohlwollen entgegen, das man für manche naive Malereien auf Wirtshausschildern, Jahrmarktsbuden, Saalwänden von Provinzhotels hat. Je strenger man die wirkliche Malerei beurteilt, desto liebenswürdiger glaubt man gegen Dilettanten sein zu dürfen.

Man hat eine Zeitlang Rousseau zu dieser Kategorie gezählt, hat mit einer gewissen Generosität sein Talent bewundert und davon gesprochen, was alles hätte aus ihm werden können, wenn er Anleitung gehabt und etwas gelernt hätte. Es lag darin jene Herablassung, mit der man Malereien und Zeichnungen von Kindern und Modellen bewundert. Im Grunde ist dieses verbindliche Anerkennen ein arrogantes Absprechen der ernsthaften künstlerischen Qualitäten.

Wenn es richtig ist, was Goethe sagt: Es ist das Wesen der Dilettanten, daß sie die Schwierigkeiten nicht kennen, die in einer Sache liegen, und daß sie immer etwas unternehmen wollen, wozu sie keine Kräfte haben, so kann man von Henri Rousseau sagen, daß er das Gegenteil eines Dilettanten war; Rousseaus Leben, soweit es hier in Betracht kommt, war ein mehr als fünfundzwanzigjähriger leidenschaftlicher Kampf um die Verwirklichung dessen, was er unter Malerei verstand. In diesem Zeitraum verbrauchte er mehr Energie und Temperament, als die meisten in fünfzig Jahren. Sein Oeuvre ist nicht die Frucht friedlicher Ruhestunden, mathematischer Überzeugungen, malerischer Reminiszenzen aus Museen und Ausstellungen, interessanter Caféhausgespräche oder Atelierdebatten, sondern einer heftigen Vitalität, die seine Nächte kürzt und seine Tage lang und verantwortlich macht. Sein Wille ist in jedem Moment auf das Ganze und auf das Vollkommene gerichtet, und auf der kleinsten Malerei von ihm ist er mit allen seinen Kräften bis ans Ende gegangen. So malt er nicht Eindrücke, Episoden, Einfälle, Experimente, son-

dern Bilder und ist ein Künstler in einem sehr hohen und sehr klassischen Sinne.

Man hat in der letzten Zeit mehrfach beobachten können, daß Maler die Idee eines koloristischen Gleichgewichtes oder das Gefühl für einen Rhythmus, statt im Formate eines Notizbuches für sich zu bewahren, auf Leinwänden von drei bis vier Meter Größe der Öffentlichkeit zeigten. Sie hatten dieses Format gewählt, weil sie glaubten, daß dadurch aus der Studie ein Bild würde. Dieses ist ein etwas kindlicher Irrtum. Aus einer gewiß interessanten Notiz ist durch die Vergrößerung eine lärmende und unanständig laute Behauptung geworden, aus einem amüsanten Einfall die Lösung eines Problems, das durch seine Nichtigkeit die Gehirne skandalisiert. Der Begriff eines Bildes hat nichts mit der Größe zu tun. Ob ein Bild zustande kommt oder nicht, hängt davon ab, ob ein Mensch mit allen seinen Fähigkeiten, d. h. als Kosmos sich malerisch ausdrückt, oder ob nur das Auge, oder der Verstand, oder das Gefühl für irgendeinen Ton oder Klang einen Reflex verzeichnet. In diesem Sinne ist der Begriff „Bild“ ein Urteil über den geistigen

Umfang und die geistige Geschlossenheit des Schöpfers, ein Rangurteil. Während zum Beispiel Manet virtuos — mit jener vornehmen beweglichen Virtuosität, die jeden Tag neu erobert wird — mehr begrenzten malerischen Interessen nachging und trotz aller großen Formate und Kompositionen doch nur bildähnliche Farben- oder Tonschönheiten schuf, haben Poussin, Chardin, Ingres, Corot, Delacroix, Courbet, Seurat und Henri Rousseau aus umfangreichen und vielseitigen Gefühlskomplexen heraus B i l d e r gemalt.

Wie ein Baum, dessen Äste alle in der gleichen Weise der Sonne und den Winden ausgesetzt sind, zeigt das Wesen Rousseaus keine Seiten, die zugunsten anderer verkümmert sind. Es ist nicht der Intellekt, der malt, oder das Auge oder die Phantasie, sondern ein Mensch in seiner Totalität, in dem alle diese Fähigkeiten in gleicher Stärke ausgebildet sind und sich verbunden haben. So ist es auch nicht die Freude an den eigenen Problemen oder der momentane Tonreiz einer Landschaft, die ihn zum Malen veranlassen, sondern die leidenschaftliche und intime Liebe zu den Wesen und den Gegenständen der Natur.

Diese Liebe ist das Charakteristische der großen Kunst im Gegensatz zu jener vortrefflichen Ausübung des Metiers, die nur gute Malerei ist.

Rousseau sieht die Menschen und die Dinge anders als wir. Eine Landschaft erweckt in uns eine Fülle philosophischer, malerischer, literarischer, wissenschaftlicher Reminiszenzen; sie erscheint uns unter so und so vielen Gesichtspunkten, kann von uns historisch erklärt und als Musik auf dem Klavier gespielt werden. Sie ist uns sofort völlig klar und hat keine Geheimnisse. Rousseau steht der Natur als Kind gegenüber. Für ihn ist sie täglich ein neues Erlebnis, dessen Gesetze er nicht kennt. Es gibt für ihn hinter den Erscheinungen etwas Unsichtbares, das eigentlich das Wesentliche ist. Die Natur hat für ihn alle ihre Schleier behalten; sein religiöses Gefühl und seine Phantasie werden durch sie beschäftigt. So kommt eine mystische Note in seine Bilder.

Rousseau hat eine große Anzahl Landschaften von Paris und der Banlieue gemalt. Wir kennen von ihm die Ansicht vieler Plätze und Straßen, Brücken- und Seinebilder, den Eiffelturm mit dem Trocadéro, den Parc Montsouris und die

Buttes Chaumont, die Befestigungen und die Tore der Stadt. Auch Malakoff hat er gemalt und kleine Orte an der Seine und Oise. Alle diese Bilder sind vom dokumentarischen Standpunkt aus wenig interessant. Denn in ihnen zeigt sich die Phantasie eines Menschen, der uns und unser Leben nicht kennt, und sie wachsen über alle Realitäten in einer fremdartigen und faszinierenden Weise hinaus und werden zu persönlichen Erlebnissen. Es ist möglich, daß man von einer Pariser Brücke aus den Eiffelturm und das Trocadéro inmitten dieser vielfarbigen Baumpracht sehen kann. Aber dieses Bild ist mehr als eine Stadtansicht, es ist der Frühling in einer Abendstunde, die man erlebt, wenn man sehr jung und voll von großer Sehnsucht ist, und die man nie vergißt. Man hört in den Bäumen die Nachtigallen schlagen, man hört die Melodien des Schweigens auf der einsamen Brücke. Vielleicht ziehen an feuchten Tagen die Wolken so dicht und grau über Malakoff und Gentilly, aber diese Wolken sind nicht nach meteorologischen Gesetzen zu erklären, sie sind der Himmel, in dem eine allmächtige und zürnende Gottheit wohnt,

zu der wir als Kinder mit Ehrfurcht emporblickten und in deren flammende Unendlichkeit unser Auge zu dringen suchte, wenn ihn ein Blitz auseinanderriß. Es mag in einer kleinen Stadt diesen Weg geben, zu dessen Seiten man künstlich allerlei Bäume und Sträucher pflanzte, die das braune öde Feld verdecken, das dahinter liegt. Wir aber haben diesen Weg erlebt, als wir jung waren, in der Provinz wohnten und des Sonntags mit den Eltern den gewohnten Spaziergang machten. Da fühlten wir, wie die Tage einförmig dahingingen, und haßten diesen so vernünftig und langweilig angelegten Weg, der die Öde des Landes so schlecht verbarg, wie diese gewohnte Sonntagspromenade die Traurigkeit unseres täglichen Lebens.

Rousseau kannte nichts von dem Glanze dieses wunderbaren Paris, das wir lieben; er hatte nie müßig in den weiten Gärten gesessen, war nie durch die Champs Elysées zum Arc de triomphe, um den der Abend in grauen, hellblauen und rosa Tönen spielt, mit schnellen Pferden gefahren, war nie wie ein großer Herr über die königlich weiten Plätze geschritten. Dieses war nicht seine Welt.

In seinem Quartier wohnen die Menschen in engen Zimmern dicht beieinander, die Häuser sind wie Kasernen, und wenn man des Abends von harter Arbeit müde den Himmel freier und weiter sich wölben sehen will, geht man hinaus in die Befestigungen. Zu dieser Welt gehörte er, und er blieb ihr sein Leben lang treu. Er liebte sie mit jener Traurigkeit und Resignation, die der Melancholie der Vorstadt entspricht. Wenn er diese Straßen und Plätze malte, nahm seine Phantasie ihnen das Zufällige und machte aus ihnen menschliche Dokumente, Beiträge zu den Möglichkeiten der menschlichen Seele. Er malte sie nicht mit jener Sentimentalität, mit der Millet die Bauern malte, oder mit jenem Witz, mit dem Flaubert die Provinz beschrieb, sondern mit jener leidenschaftlichen und wahrhaftigen Geste, mit der Daumier das Leben wiedergab; nur daß er nicht wie dieser über, sondern inmitten der Dinge stand, die er malte, und daß das Charakteristische der Darstellung durch die Intimität gemildert wird.

Wenn es Rousseau in diesem Reiche, in dem er zu Hause war, zu eng und zu dunkel wurde, zog er sich in jene phantastischen Landschaften

zurück, die er als junger Mensch gesehen hatte und die er nie vergessen konnte. Dann stellte er nicht ein kleines Täfelchen, sondern eine jener großen Leinwände, die sein Atelier ausfüllten, auf die Staffelei.

Es ist nicht der Urwald als botanischer oder zoologischer Garten, den er malt, sondern der Urwald mit seinen Schrecken und Schönheiten, von denen wir als Kinder träumten, wo Palmenwälder im Silber des Mondes an breiten Flüssen liegen, Bäume mit schwarzgrünen Riesenblättern wie Mauern stehen, in denen große bunte Vögel unbeweglich sitzen, wo im hohen Schilf der Löwe liegt, im hellen Grün der Baumkronen die Affen spielen, wo in der Nacht der Schrei des Negers tönt, den der Panther tötet, und die Flöte des schwarzen Weibes, die aus ihren Verstecken die Schlangen lockt. Das ist nicht der Urwald, wie wir ihn im Kinematographen sehen, sondern der Urwald als phantastisches Erlebnis. Man sagt, daß, wenn Rousseau diese Bilder malte, er von der Macht der eigenen Vorstellung so ergriffen wurde, daß er, von Angst und Beklemmung befallen, das Fenster öffnen mußte, um Luft zu

schöpfen. In seinem großen Bilde „Le rêve“ bringt er die Vision des Urwaldes zu ihrer Vollendung, sammelt er alles Schöne und Gefährliche, Freundliche und Grausame, Tröstende und Angstvolle zu einem mächtigen Orchester. Inmitten des Waldes aber liegt Yadwigha auf einem roten Sofa und erlebt träumend das Ganze. Dieses Bild entstand nicht ähnlich wie die „Olympia“ von Manet, der einen nackten Frauenleib auf einer weißen Decke in der Umgebung brauner, grüner und schwarzer Töne zeigen wollte, ging nicht von der farbigen Idee aus, durch das Rot des Sofas einen wirkungsvollen Kontrast zu dem Grün des Waldes zu geben, sondern das ursprüngliche Gefühl ist großartiger und umfassender, ist die Ergriffenheit für eine fremdartige, geheimnisvolle Welt. Es bleibt ihm nach diesem gewaltigen Werke ein Übermaß an poetischer Kraft, und er setzt die folgenden Verse unter sein Bild:

Yagwigha dans un beau rêve
S'étant endormie doucement
Entendait les sons d'une musette
Dont jouait un charmeur bien pensant.

Pendant que la lune reflête
Sur les fleurs, les arbres verdoyants,
Les fauves serpents prêtent l'oreille
Aux airs gais de l'instrument.

Im Oeuvre Henri Rousseaus nimmt das Porträt eine bedeutende Stellung ein. Er wußte nichts von den Dingen, die die Menschen voneinander trennen, war zu einfach, zu wenig differenziert, um die Gegensätze zu empfinden, die unser Leben erschweren. Mit jener Liebe, die Jesus predigte, sah er in allen Menschen seine Brüder. Er wurde durch das Gute angezogen, das sich in jeder Seele findet, aber in diesen Grenzen seines Vermögens zeigt er eine außerordentliche psychologische Kraft. Sein erster Gedanke, wenn er ein Porträt malte, war nicht, zu einem bestimmten Fleischton einen Hintergrund zu finden, sondern die Gesamtstimmung des Menschen, wie er sie empfand, zu verwirklichen. Er stellt seine junge Frau in einen blühenden Garten hinein, über den die Wolken ziehen. Man wird in der Geschichte der Künste lange suchen müssen, um ein Werk von ähnlicher Kraft der Suggestion zu finden. Wie man beim Anblick der Nike von Samothrake das

Salz des Meeres zu schmecken glaubt, so umweht uns vor diesem schönen Bilde die Frühlingsluft, und wir fühlen, daß Rousseau hier über das Porträthafte und Illustrative hinaus einen ergreifenden Ausdruck für Jugend und Liebe fand. Ein anderes Mal stellt er eine Frau in einen Wald, der im ersten Grün ist; durch die Stämme leuchtet das Abendrot; sie hält in ihrer Promenade inne, legt mit einer sehr schönen und charakteristischen Bewegung die Hand aufs Herz wie überwältigt von der sie umgebenden Natur und ihren Gefühlen. Die Hoffnungen einer jungen Seele können nicht schöner durch die Malerei wiedergegeben werden. Es gibt zwei kleine Porträts, auf denen Rousseau sich selbst und seine Frau darstellt; sie sind beide nicht mehr jung; ohne Schmuck, ohne Symbole heben sich die Köpfe vom Hintergrunde ab, aber eine Lampe, schlicht neben sie gestellt, erweckt suggestiver den Eindruck stiller Häuslichkeit und sicheren Glückes, als es ein Interieur mit allen Einzelheiten vermocht hätte. Sehr bemerkenswert ist ein großes Selbstbildnis Rousseaus. Er steht in einer stolzen und feierlichen Haltung am Quai gegenüber dem Louvre

und hält die Palette in der Hand; „Clémence et Joséphine", die Namen dieser beiden Frauen, die er so sehr geliebt hat, stehen auf ihr geschrieben. Neben ihm liegt ein Schiff, das eine große Menge vielfarbiger Fahnen und Wimpel zeigt. Wie hätte er großartiger von dem leidenschaftlichen und festlichen Zustand seiner Seele, von seiner Liebe und seinem Stolz Zeugnis ablegen können! Dieses außerordentliche Gemälde enthält eine Psychologie seines Lebens und seiner Kunst, die wirkungsvoller ist als alles, was man in umfangreichen Büchern über ihn schreiben könnte.

Intuitiv erfaßt er zuweilen selbst seltsame Seelenzustände und findet die Mittel, sie darzustellen. So gibt das Porträt einer Frau, die auf einem Balkon neben einem Vorhange hinter einer phantastischen Landschaft steht und sich auf einen umgekehrten Zweig stützt, mit einer außerordentlichen Präzision den Eindruck eines bizarren und neurasthenischen Wesens. Wie in der Darstellung der Landschaft findet seine Phantasie auch beim Porträt die Mittel, das Wesentliche zu betonen; er setzt ein Kind in eine bunte Wiese und gibt ihm Margueriten in die Hand; um den

Dichter Guillaume Apollinaire pflanzt er große leuchtende Blumen.

Man hat gesagt, daß Rousseaus Porträts außerordentlich unähnlich seien. Sein Freund Jarry soll erzählt haben, daß Rousseau, als er sein Porträt begann, mit dem Pinsel die Größe von Nase, Mund und Ohren abgemessen und so auf die Leinwand übertragen habe, ohne die Veränderung der Masse zu berücksichtigen, die durch die Perspektive verursacht wird. So habe er auch die Farbentuben dicht an das Gesicht gehalten, um den Ton des Fleisches zu finden. Rousseau hat für seine Malereien oft eigene, sehr originelle Prozeduren. Aber wenn hier und dort auf seinen Bildern ein Gesicht uns wenig ähnlich erscheint, so haben wir den Grund darin zu sehen, daß er den Menschen in seiner Totalität begriff und er für das Gesicht nur insofern Aufmerksamkeit zeigte, als es als Ausdruck für die Seele charakteristisch war.

So umfangreich wie die Möglichkeiten seiner Phantasie sind die Mittel seiner Gestaltung. Der große Schöpfer ist gleichzeitig ein bedeutender Maler. Seine Zeichnung ist präzis und sicher und

von außerordentlicher suggestiver Kraft: die Bäume und Pflanzen erhalten durch die Kontur ein fühlbares organisches Leben; er besitzt wie Corot jene geheimnisvolle Gabe, sie von den Wurzeln bis zur Spitze wachsen zu lassen.

Seine Komposition wird durch ein sensibles künstlerisches Taktgefühl bestimmt. Es ist ein Genuß, das Oeuvre Rousseaus daraufhin anzusehen, mit welcher Feinheit und welchem Raffinement er die Landschaften ausschneidet und das Gleichgewicht aller Dinge im Bilde herstellt. Mit welcher Sicherheit ist auf dem Charles Guérin gehörenden Bilde ein bestimmter Rhythmus der Silhouette durchgeführt; wie sehr entspricht auf dem Kinderporträt mit dem Harlekin die Einfachheit und Harmonie der Komposition dem Charakter des Bildes; mit welcher großen Kunst gibt er auf dem Porträt, das Picasso gehört, durch den Vogel in der oberen Ecke allen Dingen eine Orientierung; wie fein kalkuliert ist der Ort, den er der Frau unter den Bäumen des Frühlings anweist, und wie sehr nimmt die Komposition des Waldes auf diese Figur Rücksicht. In einigen seiner Urwaldbilder ist eine Balance erzielt, wie

sie nur bei Poussin vorkommt. Hier ist er ganz in den großen Traditionen der französischen Malerei.

Die Kunst seiner Farben ist nicht geringer. Sein Blau, Violett und Rot sind als Material von großer Schönheit und Varietät. In der Anwendung von Grün und Schwarz hat er es zu einer Meisterschaft gebracht, in der ihm niemand nahekommen dürfte. Er hat ganze Bilder fast nur mit Grün gemalt, für das er unzählige Nuancen findet. Sein Schwarz, das schon Gauguin bewundert haben soll, wendet er mit einer Kühnheit an, vor der ein anderer Maler erzittern würde. Aber es wirkt selbstverständlich, groß und charaktervoll. Er hat keine Theorie, aber eine große Sensibilität der Farbe und eine absolute Souveränität in ihrem Gebrauche. Er malt eine Landschaft, die die Befestigungen darstellt, in einem trüben graugrünen Tone und erzielt so die gewollte Wirkung einer melancholischen Einsamkeit. In der „Charmeuse de serpents“ andererseits findet sich in einer Gruppe von Blumen eine Harmonie von rosa, grauen und hellgrünen Tönen, die von einer so verführerischen Schönheit ist,

daß sie uns die Töne der Flöte, die wir nicht hören können, ahnen läßt.

Wie kommt es nun, daß die Produkte einer so reichen Phantasie und einer so großen malerischen Begabung schwer und langsam einen Kreis von Freunden fanden? Warum ist die Schönheit dieser Bilder nur sehr feinen und verwöhnten Liebhabern zugänglich? Es ist wahr, daß nach seinem Tode eine starke Bewegung begann, die Rousseau in die erste Reihe der Künstler brachte; angesehene Kritiker schrieben, daß einige seiner Bilder im Louvre hängen könnten, man setzte seinen Namen den größten der Kunstgeschichte zur Seite, man stellte schon in der Fremde seine Bilder zugleich mit Manet, Cézanne und Renoir aus. Dennoch schienen sich dem Verständnis Rousseaus erhebliche Schwierigkeiten entgegenzusetzen.

Sie liegen darin, daß der Kunst Rousseaus etwas fehlt, das wir gewohnt sind, selbst bei Malereien niederen Ranges zu finden: das ist die Kultiviertheit des Vortrages. Wir haben alle so viele malerische Erlebnisse hinter uns, sind in gleicher Weise in der griechischen Vasenmalerei

wie im pompejanischen Fresko, im Werke Crivellis und in der Welt van Dycks zu Hause und fühlen, daß es unter allen diesen gewisse gemeinsame Höflichkeiten und Annehmlichkeiten des Ausdrucks gibt. Ein Maler pflegt im geistigen Verkehr mit den Malern vergangener Zeiten zu leben, nimmt von diesem diese, von jenem jene Geste an. Wie es in der Gesellschaft aller Zeiten eine gewisse Art zu gehen und zu stehen gibt, eine gewisse Etikette, die aus Überlieferungen und einem natürlichen gesellschaftlichen Empfinden heraus sich ergibt, so gibt es in der Malerei, die wir anerkennen, eine gewisse Kultur der Pinselführung. Wir sind an sie wie an etwas Selbstverständliches so sehr gewöhnt, daß wir da, wo wir sie vermissen, die Malerei ohne weiteres abzulehnen geneigt sind und uns nicht die Mühe nehmen, nach Qualitäten zu suchen. Rousseau wußte nichts von der großen Welt und nichts vom Glanze der Kunst. Er hat wie die Letzten der Menschheit in den Höfen eines kleinen Quartiers die Violine gespielt und gesammelt, wenn ihn hungerte und er kein Geld hatte. Diese Hand, die dankbar den Sou aufhob, den man ihm zu-

warf, war nie über schöne Stoffe geglitten, hatte nie kostbare Dinge berührt; sie war eine Vorstadthand, und mit einer sehr schlichten und bürgerlichen Geste verschwendete sie die Reichtümer einer großen Seele.

Man hat sehr viel von der „Naivität" Rousseaus gesprochen. Wenn man seine Unkenntnis der Welt als Fassade und der schönen künstlichen Dinge in ihr damit bezeichnen will, kann es geschehen. In jedem anderen Sinne wäre dieses Wort falsch. Wenn er in manchen seiner Pariser Landschaften die Häuser und Bäume ähnlich gestaltet, wie man sie in den Spielschachteln der Kinder findet, und durch keine Atmosphäre verbunden nebeneinander setzt, so ist es nicht erlaubt, von Naivität zu sprechen. Denn diese Bilder sind nicht mit den Produkten der Primitiven zu vergleichen, die nicht fähig waren, die Gegenstände so wiederzugeben, wie sie auf unser Auge wirken, die nicht gelernt hatten, Licht und Luft zu malen. Von Rousseau wissen wir, daß er dieses alles konnte, und es ist daher von vornherein anzunehmen, daß in dieser Art eine stilistische Absicht liegt. Im übrigen haben wir hierfür

die Beweise. Zu einigen dieser Landschaften, zu den „Fortifications“, dem „Parc Monsouris“, dem Eiffelturm und anderen besitzen wir die Studien, die er nach der Natur gemacht hat; es sind Malereien, die im Geiste Manets und Sisleys sind. Die Erscheinung der Natur ist vortrefflich beobachtet, mit einigen Tönen leicht und sicher hingesetzt. Aus diesen Studien hat er dann mit bewußter und zweckentsprechender Stilisierung die Bilder geschaffen. Er besaß die Kunst, für jeden Inhalt die passende Form zu finden, und in seinen Pariser Landschaften zeigt sich ein anderer Stil als in seinen Urwaldbildern.

Wir wissen, daß Rousseau im Jardin des Plantes häufig Studien machte, daß er im Herbst vom Kirchhofe unzählige kleine Blätter mitzubringen pflegte, um Form und Farbe zu studieren; er hat zu Hause heimlich vor seinen Freunden kopiert, was er an Prospekten und Reklamebildern in die Hände bekam. Daß sein Können bezüglich der Wiedergabe der Natur sehr umfassend war, zeigen schon seine frühen Bilder, in denen er sie in ihrer Erscheinung und in ihren organischen Zusammenhängen mit vollendeter Beherrschung reproduziert.

Rousseau, der nichts von der Kunstgeschichte wußte, hat in seinem Oeuvre an viele Spitzen der Malerei gerührt. Man hat mit Recht vor seinen großen Porträts die Namen Fouquet und Clouet ausgesprochen, bei einigen kleineren an Holbein erinnert. Es gibt Bilder von ihm, die im Geiste Breughels gemalt sind, andere erinnern an Giotto, Taddeo Gaddi und Uccello. Noch andere lassen an frühe Corots denken und einige seiner großen Urwaldbilder knüpfen an alte Gobelinkunst an.

In jenen Bildern, in denen seine kräftige Stilisierung an die frühen Italiener erinnert, nimmt er voraus, was in der Malerei unserer Tage sich ankündigt. Hier wird sein Name zum Programm. Der Naturstudie müde, kehrt der Wille zum Bilde zurück. Man will nicht in allerlei Farben ein Stück Wirklichkeit zerfließen lassen, sondern durch charaktervolle Linien etwas aufbauen, das eine stärkere Vorstellung der Dinge suggeriert. Wenn man einmal die Geschichte dieser Epoche schreiben wird, wird auf der ersten Seite der Name Henri Rousseau stehen.

Wir aber lieben Rousseau nicht deshalb, weil sich sein Oeuvre der Entwicklungsgeschichte der

Malerei eingliedert, sondern weil wir sehen, daß das französische Genie wie einst in Verlaine so in ihm seine schönsten Eigenschaften offenbart hat: Kindlichkeit, Aufrichtigkeit und Temperament; und in ihm in der Form, in der es am stärksten ist, in der Malerei. Wir lieben ihn ferner, weil wir in ihm den schönen Typus eines Menschen sehen, der von dem unseren verschieden ist. Mehr oder weniger zerfallen in Funktionen, die nichts miteinander zu tun haben, beherrscht durch einen Intellekt, der alle anderen Regungen tyrannisiert, sind wir befangen, voll Widersprüche und schlichter, einheitlicher Handlungen unfähig. In Rousseau stellt sich uns das Ideal des Menschen dar, der die Konflikte zwischen Intellekt und Willen nicht kennt, dessen Handlungen nicht nach langem Instanzenweg müde die Welt erblicken, sondern aus einem geschlossenen Wesen heraus sicher und leicht sich lösen.

Die von Rousseau in den „Indépendants“ und im „Salon d'Automne“ ausgestellten Bilder

SALON DES INDÉPENDANTS

1884

Rousseau gehört der Vereinigung noch nicht an.

1885

fand keine Ausstellung statt.

1886

Un coup de tonnerre, rive gauche de la Seine, sur Vanves.
Vue du Point du Jour. Coucher de soleil.
Un soir de carnaval.
Dans l'attente.

1887

Vue du quai d'Orsay (automne).
Un pauvre diable.
Vue d'une allée aux Tuileries (printemps).

1888

Le départ.
Après le festin.
Vue de l'île Saint-Louis prise du port Saint-Nicolas (soir).
Vue du Bois de Boulogne (coucher de soleil).
Dîner sur l'herbe.
Cinq dessins (numéros 579—83).

1889

A mon père. Portrait de Mlle Lepallier.
Un suicidé.
Portrait de Mme G.

1890

Moi-même. Portrait-paysage.
Vue d'Issy. Effet de printemps après l'orage.
Vue de Billancourt et Bas-Meudon. Effet de brume.
Portrait de M. B.
Mon premier, de Julia Rousseau, né à Paris.
Dessins à la plume.
Dessin plume, crayon.
Deux dessins à la plume (numéros 667—668).

1891

Surpris!
Vue du Bois de Boulogne. Printemps.
Vue prise commune de Malakoff.
Vue de la passerelle de Passy.
Portrait de M. B.
Portrait de M. L.
Groupe de la famille M.
Dessins, plume et crayon.
Dessins. Crayon.

1892

Un centenaire de l'indépendance. (Le peuple danse autour des deux républiques, celles de 1792 et celle de 1892, se donnant la main sur l'air de: Auprès de ma blonde qu'il fait bon, fait bon dormir).

Portrait de Mlle Jeanne
Portrait de Mme L.
Vue de la porte du Bas-Meudon après la pluie.
Vue du pont de Grenelle (Trocadéro).
Débardeur. Dessin.

1893

Le dernier du 51me. (Après de longs combats, le régiment fut complètement décimé; seul, le pauvre mutilé reste pour sauver l'étendard sous lequel nos aînés ont conquis tant de gloire).

La liberté (O liberté, sois toujours le guide de tous ceux qui, par leur travail, veulent concourir à la gloire et à la grandeur de la France).

Rue des Vanves, aprés la pluie.

Vue de l'île Saint-Louis pendant la nuit de l'incendie du dépôt des omnibus, quai de l'Estrapade.

Portrait de M. B.

1894

La guerre. (Elle passe effrayante laissant partout le désespoir, les pleurs et la ruine.)

Panneau décoratif.

Portrait d'enfant (numéro 727).

Portrait de M. J.

1895

Portrait de Mme A. J.

Portrait de Mme L.

Portrait de M. B.
Portrait d'enfant.
Vue de la passerelle de Passy.
Vue d'une arche du pont de Sèvres.
Vue de Saint-Cloud, prise des hauteurs de Bellevue.
Vue de la pointe de l'île du Bas-Meudon.
Vue du quaide l'Arsenal.
Vue du parc Montsouris.

1896

Portrait de Mme M.
Un philosophe.
Portraits d'enfants.
Portrait de Mlle M.
Vue du canal de Charenton (soleil couchant).
Vue du lieu dit Dahomey (quai d'Alfortville).
Vue des hauteurs de Bellevue.
Vue des fortifications (Boulevard Gouvion Saint-Cyr).
Vue du Bois de Boulogne.
Vue du Pont de Sèvres et de Saint-Cloud.

1897

La Bohémienne endormie.
Portraits de M. et Mme E. F.
Portrait de Mlle V. B.
Portraits d'enfants (1023).
Vue du Pont du chemin de fer de Lyon à Charenton.
Vue du quai de Seine à Alfortville et du pont d'Ivry.
Vue de la fabrique de chaises et du quai de Seine à Alfortville.
Bouquet de fleurs des champs.
Portrait de Mlle M.

1898

La lutte pour la vie.
Vue du la rue Louis-Blanc à Alfortville.
Vue du Bois de Boulogne (automne).
Vue des bords de la Marne (été).
Portrait (numéro 543).

1899—1900

Rousseau hat nicht ausgestellt.

1901

Mauvaise surprise.
Au printemps.
Portrait de M. M.
Route allant au fort de Vincennes.
Lac Daumesnil (effet d'orage).
Lac Daumesnil (coucher de soleil).
Vue du Bois de Vincennes, à droite de la route de Paris.

1902

Heureux quatuor.
Portrait d'enfant (numéro 1539).
Portrait de Mlle L.
Vue du pont d'Asnières (soleil couchant).
Vue du quai d'Asnières.
Vue prise à Alfortville.
Un coin de Bellevue (soir).
Un coin du quai de Saint-Cloud.
Bouquet de fleurs.
Dessins (numéro 1547).

1903

L'isolé.
Pour fêter le bébé.

Vue de Paris prise du quai d'Alfortville (soleil couchant).
Bouquet de fleurs.
Bords de la Marne (Nogent).
Bords de la Marne (Charenton).
Vue de Bois de Boulogne.
Coin du quai d'Ivry.

1904

Éclaireurs attaqués par un tigre.
Portrait de fillette (numéro 2026).
Portrait d'enfant (numéro 2027).
Fleurs.

1905

Une noce à la campagne.
Portrait de M. G.
Portrait de M. C.
Avenue de Breteuil.

1906

La Liberté invitant les artistes à prendre part à la 22e Exposition des artistes indépendants.
Vue des bords de l'Oise.

Portrait de M. F.
Portrait de M. Steven.
Portrait de Mme Steven.

1907

Les représentants des puissances étrangères venant saluer la République en signe de paix.
Les petits cueilleurs de cerises.
Pensée philosophique.
Bords de la Marne.
Vue de Bretagne.
Vue d'Alfortville.

1908

Combat de tigre et de buffle.
Joueurs de foot-ball.
Portrait d'enfant (numéro 5262).
Paysage (appartient à Mlle Vel, numéro 5263).

1909

La muse inspirant le poète.
Portrait (paysage).

1910

Le Rêve.

Yadwigha dans un beau rêve,
S'étant endormie doucement
Entendait les sons d'une musette
D'un charmeur bien pensant,
Pendant que la lune reflète,
Sur les fleurs, les arbres verdoyants.

SALON D'AUTOMNE

1903

Gründungsjahr. Rousseau hat nicht ausgestellt.

1904

Rousseau hat nicht ausgestellt.

1905

Le lion ayant faim se jette sur l'antilope, la dévore; la panthère attend avec anxiété le moment où, elle aussi, pourra en avoir sa part. Des oiseaux carnivores ont déchiqueté un morceau de

chair de dessus le pauvre animal versant un pleur! Soleil couchant.

Paysage pris sur les bords de l'Oise (territoire de Champoval).

Paysage pris sur les bords de l'Oise. (Villa Mathilde.) Territoire de Champoval.

1906

Joyeux farceurs.

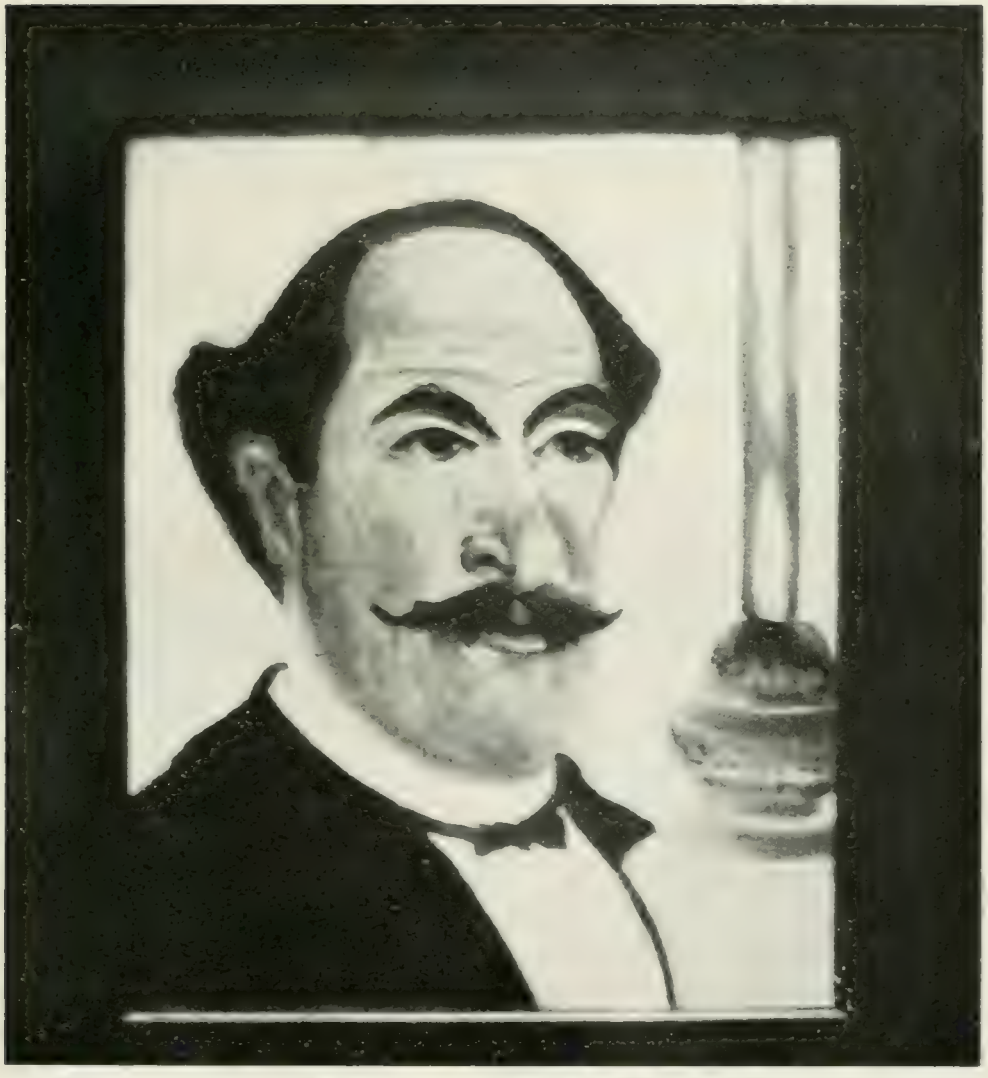
1907

Charmeuse de serpents.
Paysage (environs d'Asnières).
Paysage exotique.
Paysage exotique.

1908—1909—1910

Rousseau hat nicht ausgestellt.

Abbildungen



Selbstporträt

Bes.: Herr Robert Delaunay, Paris

Die Promenade

Bildnis der ersten Frau Rousseaus

Bes.: Frau A. Suermondt, Burg Drove

Frauenporträt

Bes.: Herr Pablo Picasso, Paris

Kinderbildnis

Bes.: Herr F. K. von Freyhold, Paris

Kinderbildnis

Porträt des Herrn X (Pierre Loti)

Bes.: Herr Paul von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin

Die Hochzeit

Bes.: Herr Serge Jastrebzoff, Paris

Guillaume Apollinaire und seine Muse

Bes.: Herr Paul von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin

Eva

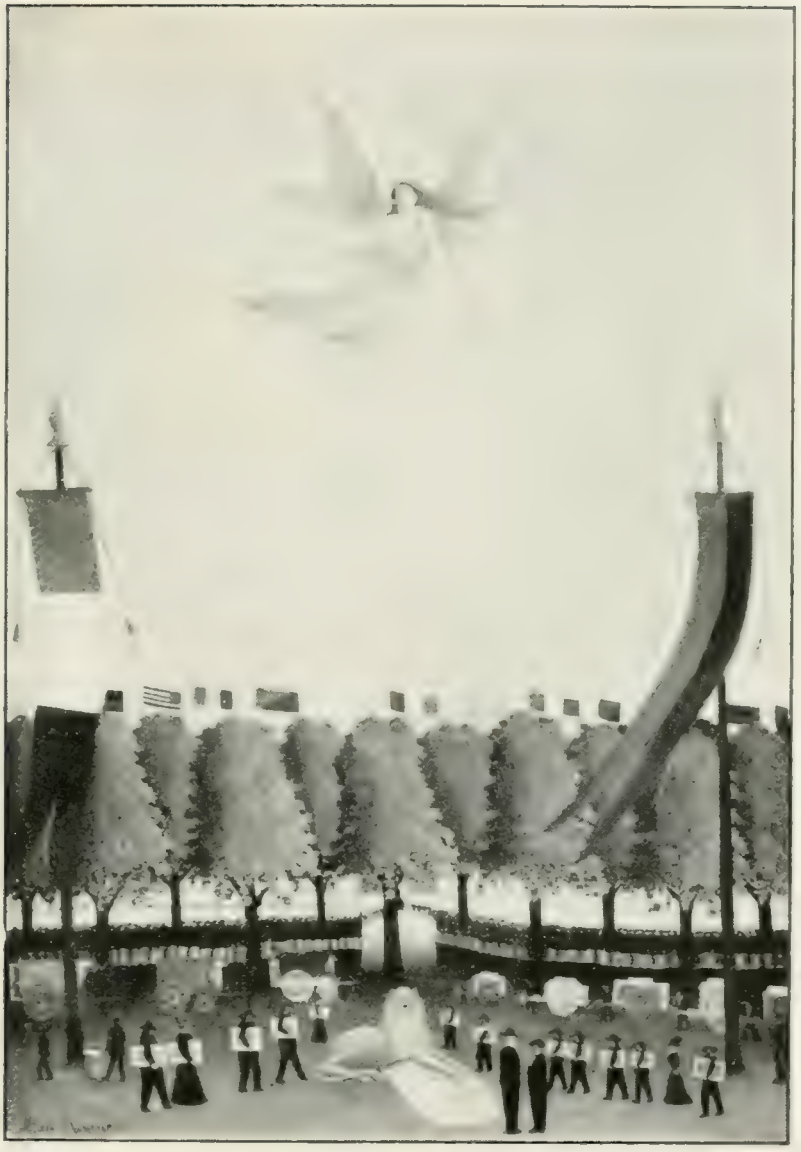
Bes.: Herr Paul von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin

Die vier Glücklichen

Bes.: Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf

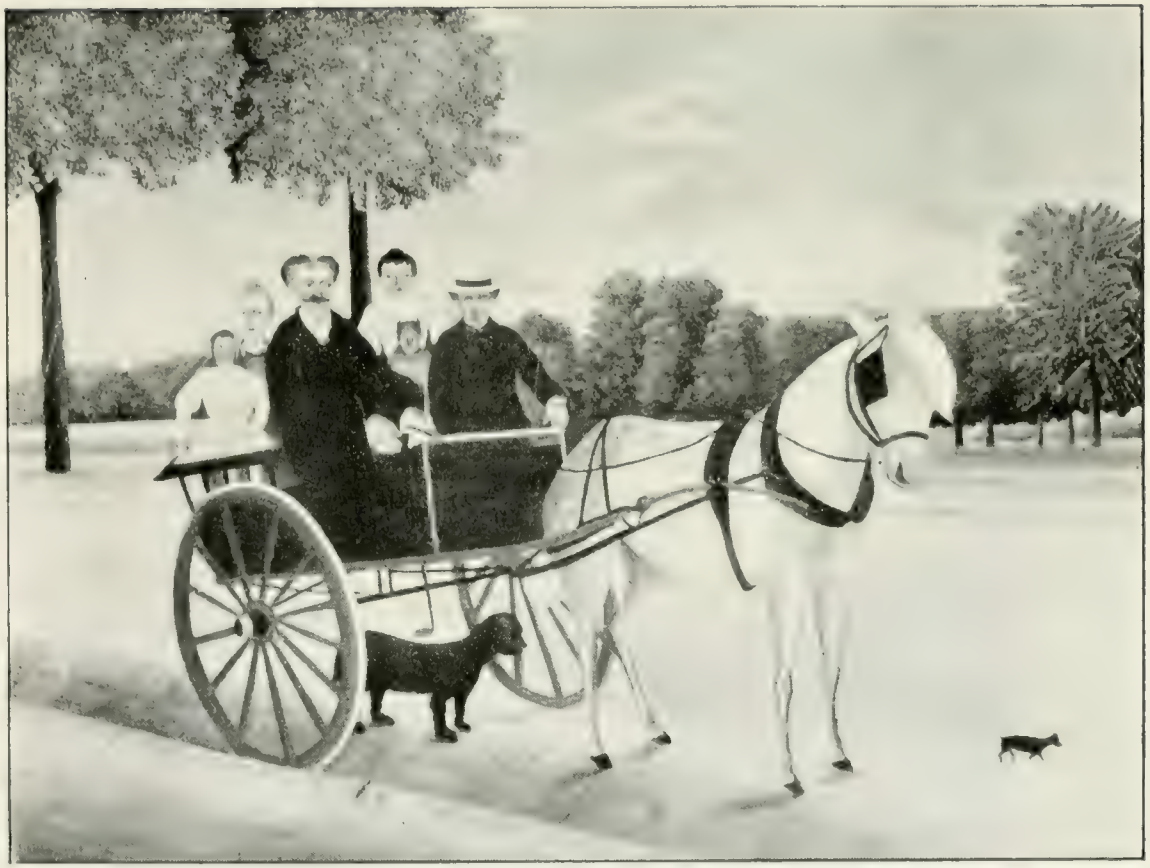
Un centenaire de l'Indépendance

Düsseldorfer Privatbesitz, vormals im Besitz des Folkwang-Museums in Hagen



Die Freiheit lädt die Künstler zur Ausstellung der „Indépendants“ ein

Bes.: Herr Paul von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin

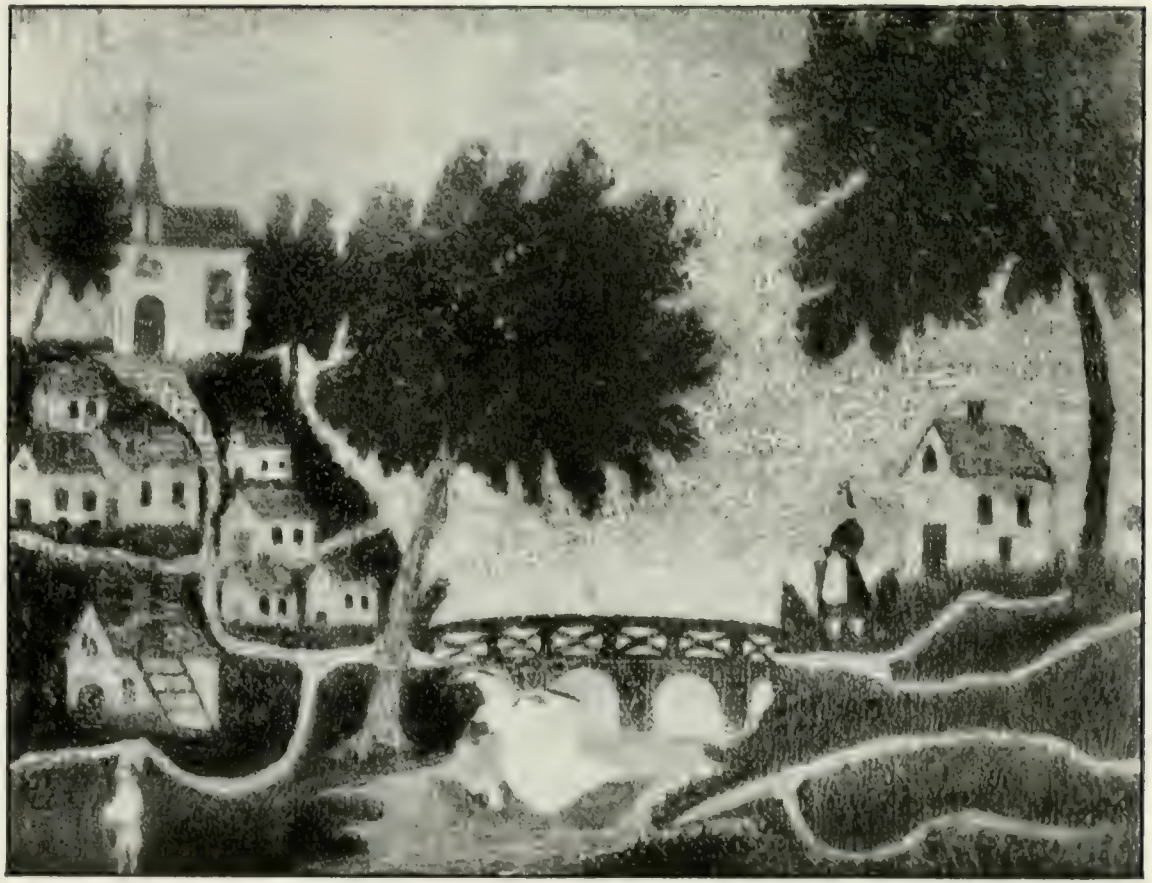


Die Spazierfahrt

Bes.: Kunstsalon Rosenberg, Paris

Die Fußballspieler

Bes.: Herr Justin Thannhauser, München

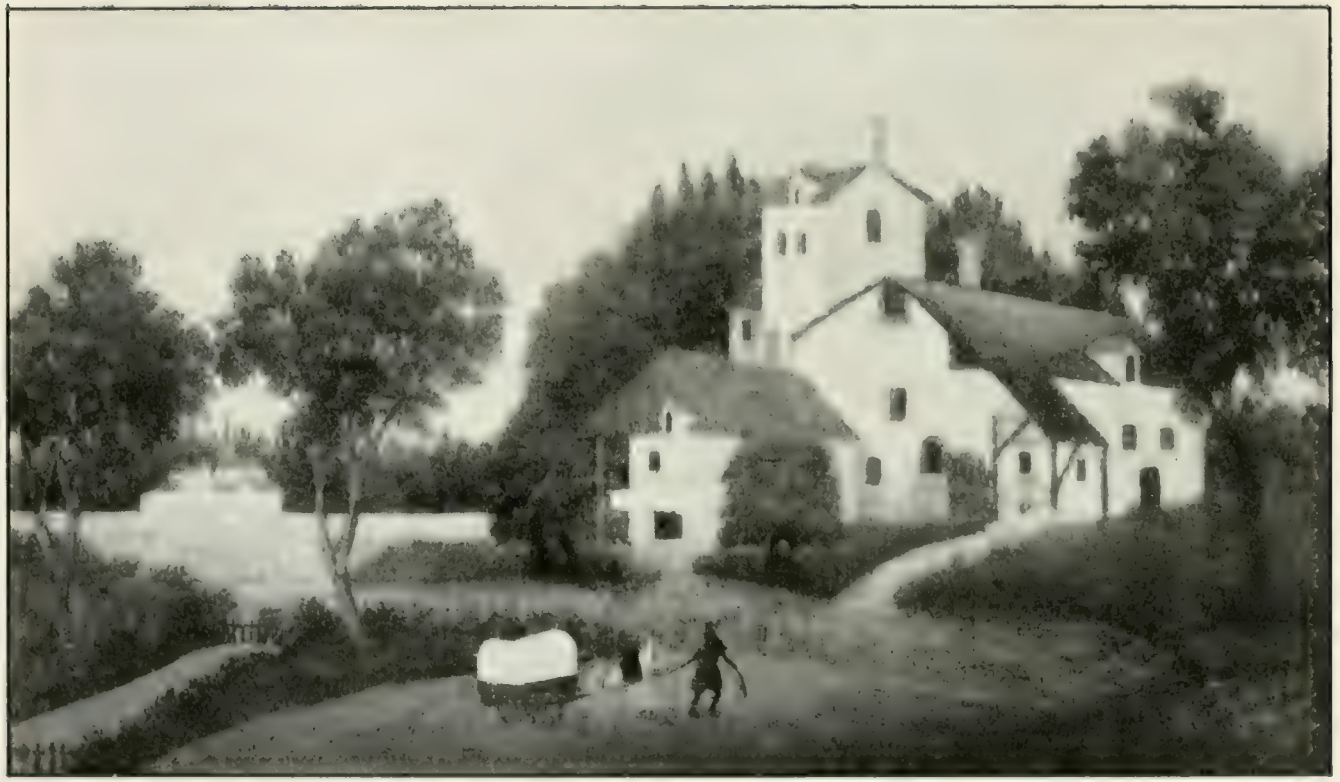


Landschaft

Bes.: Herr Edwin Suermondt, Aachen

Landschaft

Bes.: Herr Dr. R. H. Meier, Dresden



Landschaft

Bes.: Moderne Galerie (H. Thannhauser), München

Zollstation

Bes.: Herr Dr. E. Hartwich, Berlin

Landschaft

Bes.: Herr Hans Siemsen, Osnabrück

Landschaft

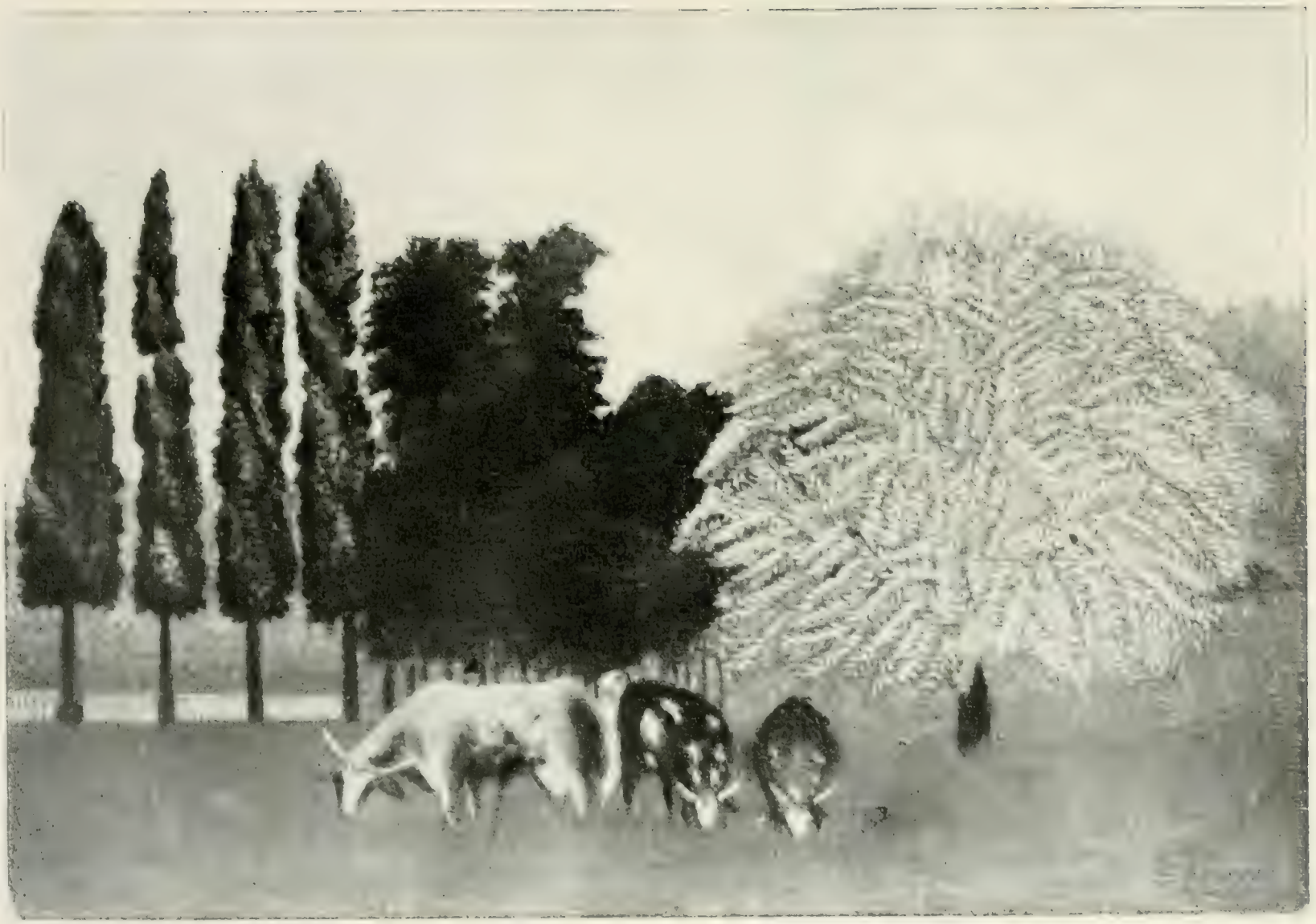
Bes.: Herr Franz Kluxen, Boldixum auf Föhr

Landschaft

Bes.: Herr Max Weber, New York

Landschaft

Bes.: Herr Hans Purrmann, Paris



Landschaft

Bes.: Kunstsalon Rosenberg, Paris

Landschaft mit Kühen

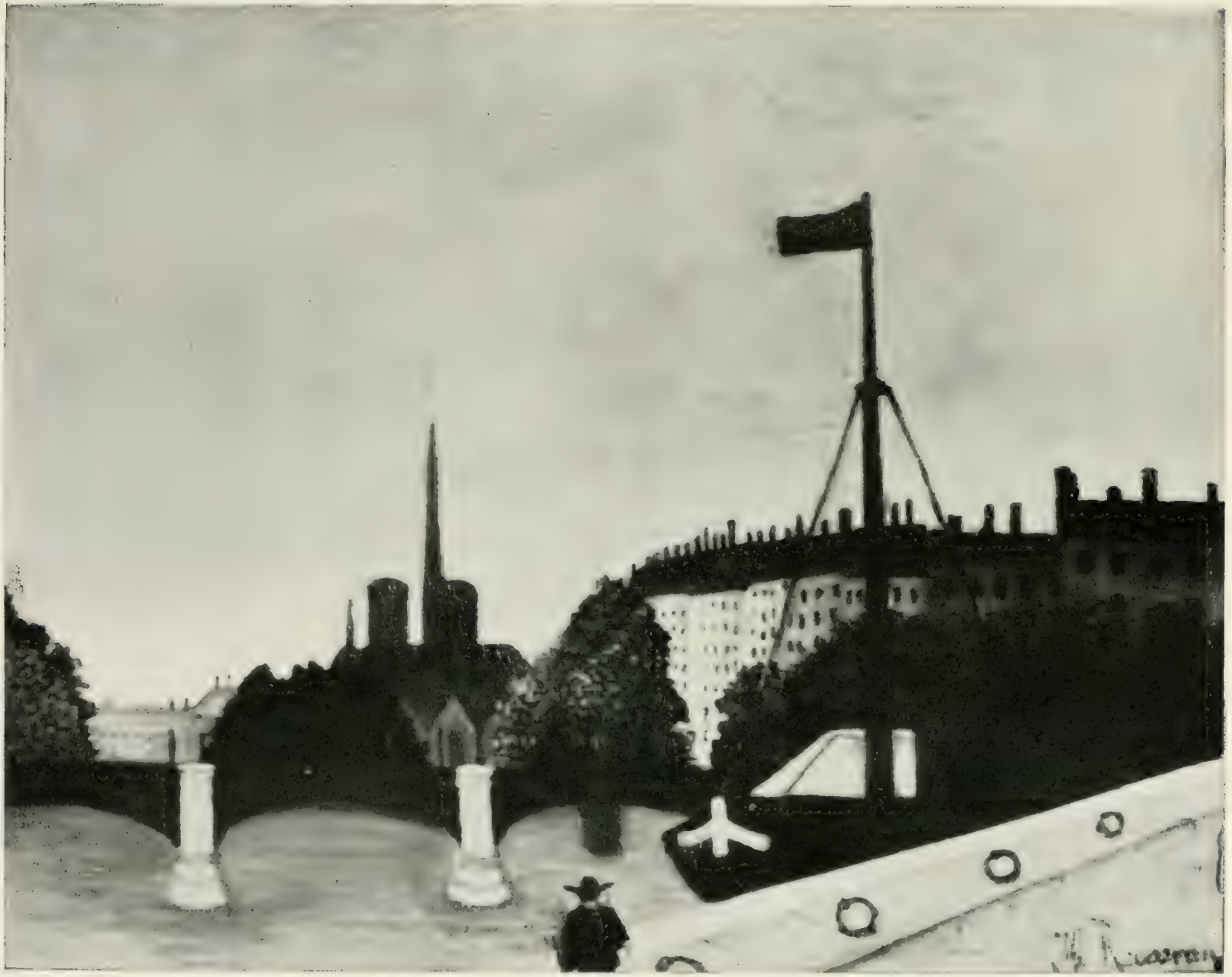
Die Angler

Bes.: Herr Alphonse Kann, Paris

Landschaft

Eiffelturm

Bes.: Herr Dr. Blank, Hofheim i. Taunus



Ansicht vom Quai Henri IV

Bes.: Herr Robert Delaunay, Paris

Pont de Grenelle

Bes.: Herr Robert Delaunay, Paris

Ausblick vom Quai d'Austerlitz

Bes.: Moderne Galerie (H. Thannhauser), München

Die Befestigungswerke

Ansicht von Saint-Cloud

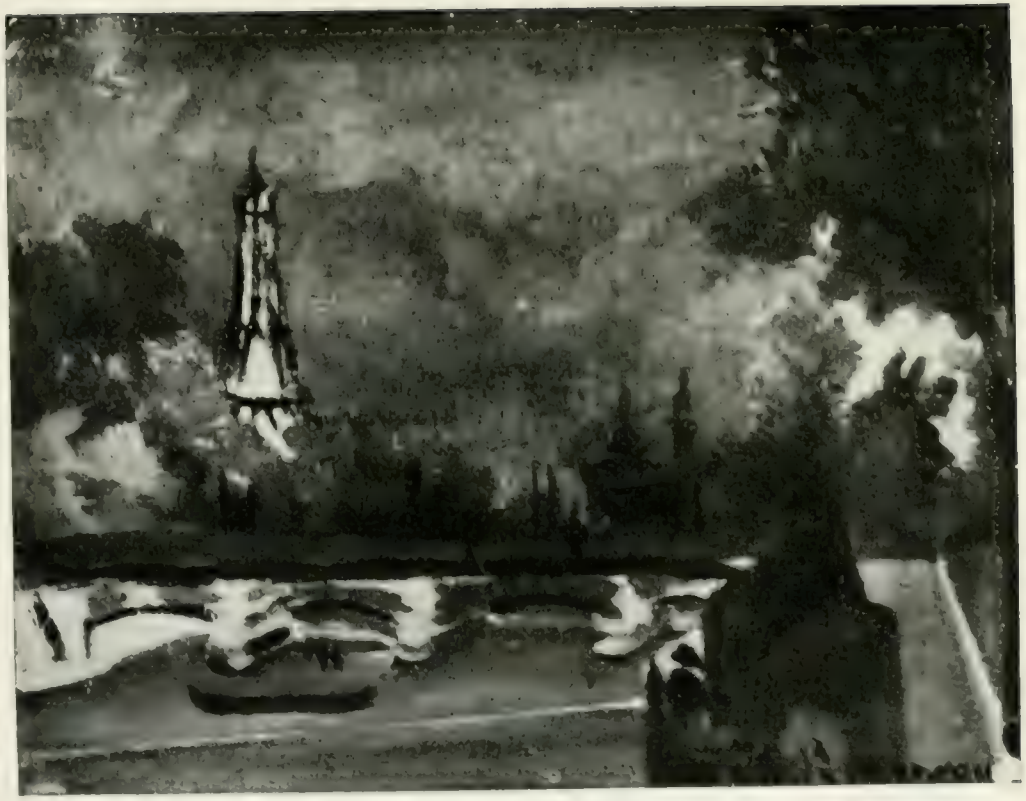
Blick auf Gentilly

Bes.: Herr Charles Guérin, Paris

Ufer der Oise

Bes.: Herr Dr. Blank, Hofheim i. Taunus

Malakoff

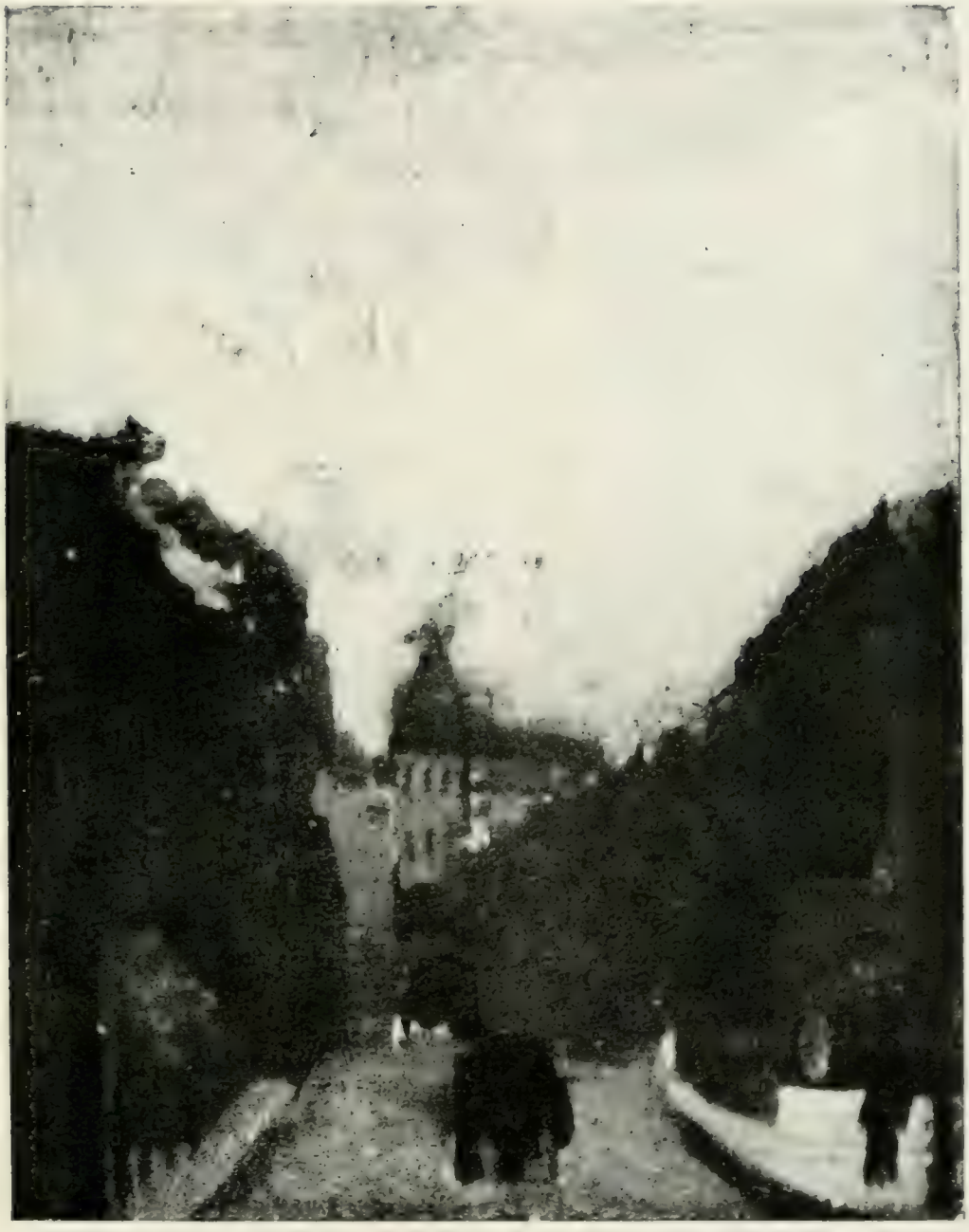


Studie für den Eiffelturm

Bes.: Herr Edwin Suermondt, Aachen

Marnelandschaft

Bes.: Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf



Skizze

Bes.: Herr Robert Delaunay, Paris

Urwaldlandschaft

Bes.: Herr Julius Keller, Aachen

Urwaldlandschaft

Bes.: Herr Paul von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin

Urwaldlandschaft

Bes.: Herr Alphonse Kann, Paris

Urwaldlandschaft

Bes.: Herr Paul von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin

Urwaldlandschaft

Bes.: Herr Robert Delaunay, Paris

Der Traum

Bes.: Ambroise Vollard, Paris

Stilleben

Bes.: Herr Dr. Blank, Hofheim i. Taunus

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Selbstporträt. Bes. Robert Delaunay, Maler, Paris.
Die Promenade.
Bildnis der ersten Frau Rousseaus. Bes. Frau Anna Suermondt, Burg Drove.
Frauenporträt. Bes. Pablo Picasso, Maler, Paris.
Kinderbildnis. Bes. F. K. von Freyhold, Maler, Paris.
Kinderbildnis.
Porträt Pierre Loti. Bes. Generalkonsul Paul von Mendelssohn-Bartholdy, Berlin.
Die Hochzeit. Bes. Serge Jastrebzoff, Paris.
Apollinaire und seine Muse. Bes. Paul von Mendelssohn-Bartholdy.
Eva. Bes. Paul von Mendelssohn-Bartholdy.
Die vier Glücklichen. Im Besitz der Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf.
Un Centenaire de l'Indépendance. Bes. Alfred Flechtheim, Düsseldorf.
Die Freiheit lädt die Künstler zur Ausstellung der „Indépendants" ein. Bes. Paul von Mendelssohn-Bartholdy.

Die Spazierfahrt. Im Besitz des Kunstsalons Rosenberg, Paris.

Fußballspieler. Bes. Justin Thannhauser, München.

Landschaft. Bes. Edwin Suermondt, Aachen.

Landschaft. Bes. Dr. R. H. Meier, Dresden.

Landschaft. Im Besitze der Modernen Galerie, München.

Zollstation. Bes. Dr. Hartwich, Berlin.

Landschaft. Bes. Hans Siemsen, Berlin.

Landschaft. Bes. Franz Kluxen, Boldixum auf Föhr.

Landschaft. Bes. Max Weber, New York.

Landschaft. Bes. Hans Purrman, Maler, Paris.

Landschaft. Im Besitz des Kunstsalons Rosenberg.

Landschaft mit Kühen.

Die Angler. Bes. Alphonse Kann, Paris.

Landschaft.

Eiffelturm. Bes. Dr. Blank, Hofheim im Taunus.

Ausblick vom Quai d'Austerlitz. Im Besitz der Modernen Galerie, München.

Pont de Grenelle. Bes. Robert Delaunay.

Ansicht vom Quai Henri IV. Bes. Robert Delaunay.

Die Befestigungswerke. Bes. Dr. Curt Glaser, Berlin.

Ansicht von Saint-Cloud.

Blick auf Gentilly. Bes. Charles Guerin, Maler, Paris.

Ufer der Oise. Bes. Dr. Blank.

Malakoff.

Studie für den Eiffelturm. Bes. Edwin Suermondt.

Marnelandschaft. Im Besitz der Galerie Flechtheim.

Skizze. Bes. Robert Delaunay.

Urwaldlandschaft. Bes. Julius Keller, Aachen.

Urwaldlandschaft. Bes. Paul von Mendelssohn-Bartholdy.

Urwaldlandschaft. Bes. Alphonse Kann.

Urwaldlandschaft. Bes. Paul von Mendelssohn-Bartholdy.

Urwaldlandschaft. Bes. Robert Delaunay.

Der Traum. Im Besitz der Galerie Vollard, Paris.

Stilleben. Bes. Dr. Blank.

SUBSKRIBENTEN DER LUXUS-AUSGABE

Herr August Bagel, Geheimer Kommerzienrat, in Düsseldorf.
Herr Hans Berg, Haus Hackhausen b. Ohligs.
Herr von Bergwelt-Baildon, Majoratsherr, auf Lubie in Oberschlesien.
Herr Dr. Blank in Hofheim im Taunus.
Herr Georg Caspari in München.
Herr Friedrich August Breuhaus, Architekt B. D. A., Haus Eichenhof, Forsthaus Meer.
Herr Landrat von Brüning in Stolp in Pommern.
Herr Dr. Walter Cohen, Direktorial-Assistent an den städtischen Kunstsammlungen, Düsseldorf.
Herr Artur Cohn in Berlin.
Herr Dr. Ernst Crüwell, Amtsrichter, in Bünde in Westfalen.
Herr Nils von Dardel, Maler, in Senlis (Seine-et-Oise).
Frau Hete Dietzel in München.
Herr Professor Dr. C. Duesberg in Leverkusen bei Köln.
Herr Werner Dücker in Düsseldorf.
Herr Raoul Dufy, Maler, in Paris.

Herr Dr. Herbert Eulenberg in Kaiserswerth am Rhein.
Herr Landrat von Eynern in Essen.
Herr Otto Feldmann in Berlin.
Herr Regierungsbaumeister Alfred Fischer, Direktor der Kunstgewerbeschule, in Essen.
Herr Professor Dr. Flechtheim, Rechtsanwalt, in Köln.
Herr Herbert von Garvens-Garvensburg in Hannover.
Herr Dr. Curt Glaser in Berlin.
Herr Richard Götz in Paris.
Herr Dr. Alfred Gold in Berlin.
Herr Dr. Haberfeld in Wien.
Herr Dr. Alfred Hagelstange, Direktor des Wallraf-Richartz-Museums, in Köln.
Herr Dr. Hagemann in Leverkusen.
Herr Dr. jur. Emil Hartwich, Assistent an der königlichen Universitäts-Bibliothek, in Berlin.
Herr Artur Hauth in Düsseldorf.
Herr Robert Hermans, Mitglied des Stadttheaters, in Düsseldorf.
Herr Hermann Hertz in Köln.
Herr Dr. med. Richard Hessberg in Essen.

Herr Robert von Hirsch in Frankfurt am Main.
Herr C. Ferdinand Holzrichter in Barmen.
Der Insel-Verlag in Leipzig.
Herr Henry Kahnweiler in Paris.
Herr Julius Keller in Aachen, Gut Eich
Herr Franz Kluxen in Boldixum auf Föhr.
Herr Bernhard Köhler in Berlin.
Herr Professor Dr. Kötschau, Direktor der städtischen Kunstsammlungen, in Düsseldorf.
Herr Professor Wilhelm Kreis, Direktor der Kunstgewerbeschule, in Düsseldorf.
Fräulein Marie Laurencin, Malerin, in Paris.
Herr Dr. Alfred Lickteig in Straßburg.
Herr Rolf de Maré in Hildesborg in Schweden.
Herr Heinz May, Maler, in Düsseldorf.
Herr Dr. R. H. Meier in Dresden.
Herr Heinrich Nauen, Maler, auf Dillorn bei Brüggen, Niederrhein.
Herr Max Nienhaus in Köln.
Herr Pablo Picasso, Maler, in Paris.
Herr Max Pinette in Köln.
Herr Albert Poensgen in Düsseldorf.
Herr Dr. Walter Poensgen in Düsseldorf.
Herr Dr. Erich von Rath in Berlin-Friedenau.

Herr G. F. Reber in Barmen.
Fräulein Ottilie W. Roederstein, Malerin, in Hofheim im Taunus.
Herr Léonce Alexandre-Rosenberg in Paris.
Herr Paul Rosenberg in Paris.
Herr Dr. Julius Schroeder in Berlin.
Herr Max Schulze Soelde, Maler, in Paris.
Herr Erik-Ernst Schwabach in Märzdorf, Schles.
Frau Else Sohn-Rethel in Düsseldorf.
Herr Albert Sonnenberg in Düsseldorf.
Herr August Stein in Düsseldorf.
Frau Else Freifrau von Steinäcker in Düsseldorf.
Herr Max Stern, Maler, in Düsseldorf.
Herr Carl Sternheim in La Hulpe bei Brüssel.
Herr Dr. Stinnes, Regierungsrat, in Köln.
Herr Dr. Straus in Berlin.
Herr Ottmar Strauss in Köln.
Herr Edwin Suermondt in Aachen.
Herr Otto von Waetjen, Maler, in Paris.
Herr Hermann von Wedderkop, Regierungsassessor, in Köln.
Herr Dr. Hans Wendland in Paris.
Herr Professor Dr. Werth, Geheimer Medizinalrat, in Bonn.
Herr Dr. Westhaus, Rechtsanwalt, in Düsseldorf.

Ausgaben d. Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf

VERLAG VON ERNST OHLE, DÜSSELDORF

Soeben erschienen:

Beiträge zur Kunst des 19. Jahrhunderts und unserer Zeit

zusammengestellt von Dr. PAUL MAHLBERG
herausgegeben anlässlich ihrer Eröffnung von der
Galerie ALFRED FLECHTHEIM G. m. b. H.

mit 160 Abbildungen nach CÉZANNE, COURBET, FEUERBACH, DE FIORI, VAN GOGH, LEVY, LIEBERMANN, MAILLOL, MATISSE, MUNCH, NAUEN, PASCIN, TE PEERDT, PICASSO, RENOIR, RODIN u. v. a.

und Beiträgen und Notizen von GUILLAUME APOLLINAIRE, THEODOR DAEUBLER, DURET, HERBERT EULENBERG, ALFRED GOLD, VON HOFMANNSTHAL, KAMLAH, MEIER-GRAEFE, MIRBEAU, MÖLLER VAN DEN BRUCK, RIVIÈRE, SALMON, STERNHEIM, UHDE, VOLLARD, VON WEDDERKOP u. v. a.

M. 1,50

Kölnische Zeitung. „Der reich ausgestattete Eröffnungskatalog enthält eine Menge guter Reproduktionen und einige anregende Aufsätze, die freilich hier und da recht gewagte Behauptungen und Grundsätze aufstellen. Dass die zahlreichen Einschiebsel aus französischen Abhandlungen nicht übersetzt sind, ist wohl eine gewisse Koketterie. Gewiss, wer Französisch fliessend liest, zieht den Urtext vor, aber man kann das doch nicht von allen Ausstellungsbesuchern verlangen."

Frankfurter Zeitung. „Einen wahrhaften Führer bildet der von Paul Mahlberg zusammengestellte Katalog, der den Titel ‚Beiträge zur Kunst des 19. Jahrhunderts und unserer Zeit' trägt und in sich Artikel von Herbert Eulenberg, Hugo von Hofmannsthal, Kurt Kamlah, H. von Wedderkop, Max Osborn u. a. zusammenschliesst, die ihm besondere Beachtung und hervorragenden Wert sichern."

Düsseldorfer Lokalzeitung, „Der illustrierte Führer ist ein Kabinettstück in bezug auf Reichhaltigkeit, Ausführung und Übersichtlichkeit."

Zeit im Bild. „Die neueröffnete Galerie Alfred Flechtheim in Düsseldorf gibt anlässlich ihrer Eröffnung einen von Dr. Paul Mahlberg zusammengestellten, umfangreichen Katalog heraus. Die ‚Beiträge zur Kunst des 19. Jahrhunderts und unserer Zeit' enthalten ausser einem Verzeichnis der in der Galerie ausgestellten Werke zahlreiche gute Illustrationen von fast allen neueren Künstlern und literarische Beiträge von Meier-Graefe, von Hofmannsthal, Eulenberg, Theodor Däubler und anderen. Der schöne Katalog gibt als verheissungsvoller Anfang starkes Vertrauen zu der guten künstlerischen Leitung der neuen Galerie."

Gil Blas. Le compte rendu d'une exposition aussi considérable que celle qui vient de s'ouvrir à Düsseldorf, à la Galerie Alfred Flechtheim, dépasserait le cadre de cette rubrique. Force nous est de nous maintenir dans les limites de l'information. Cette exposition marquera une date dans l'histoire du mouvement pictural contemporain en Europe et con Catalogue demeurera ainci qu'un des plus riches et des plus complets documents.

Ausgaben der Galerie Alfred Flechtheim

HEINRICH NAUEN

Elf Radierungen: Landschaften vom Niederrhein und aus Belgien

25 numerierte und vom Künstler signierte Vorzugsdrucke auf Strathmore-Japan — Die Platten sind zerstört.

Preis eines jeden Blattes M. 60.—

In Vorbereitung:

Die jüngste Malerei in Frankreich

von

WILHELM UHDE

Unter besond. Berücksichtigung von PABLO PICASSO
Mit zahlreichen, zum Teil nicht veröffentlichten Abbildungen nach DAVID, INGRES, CÉZANNE, SEURAT, PICASSO, BRAQUE, DUFY, MARIE LAURENCIN

Preis M. 7.50 geb.

75 numerierte Exemplare werden auf handgeschöpftes Bütten abgezogen, vom Verfasser signiert und in echtes Pergament gebunden.
Preis eines Exemplares dieser Ausgabe M. 25,—

Den Druck dieses Werkes besorgte
die Offizin der Imberg & Lefson
G. m. b. H. in Berlin SW 48.

mit 47 Taf
67 S., 12 Blatt.

ND
553
R67U54

Udhe, Wilhelm
Henri Rousseau

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY